

Modern Philology

VOLUME XVII

February 1920

NUMBER 10

C. F. MEYERS SCHILLERGEDICHT

Conrad Ferdinand Meyer hat ein Gedicht, *Schillers Bestattung*, geschrieben, das in den *Gedichten* an dritter Stelle steht, zwischen den Gedichten *Das heilige Feuer* und *Liederseelen*; nach der 68. Auflage, Leipzig, 1914, S. 5, lautet es:

Ein ärmlich düster brennend Fackelpaar, das Sturm
Und Regen jeden Augenblick zu löschen droht.
Ein flatternd Bahrtuch. Ein gemeiner Tannensarg
Mit keinem Kranz, dem kargsten nicht, und kein Geleit!
Als brächte eilig einen Frevel man zu Grab.
Die Träger hasteten. Ein Unbekannter nur,
Von eines weiten Mantels kühnem Schwung umweht,
Schritt dieser Bahre nach. Der Menschheit Genius war's.

Die acht ungereimten Verse sechsfüssiger Jamben sind in ihrer Schlichtheit ergreifend schön und wirken im rechten Sinn des Wortes monumental; denn in ihrer Kühnheit stellen sie sich als ein ureigenes Bekenntnis des lyrischen Meisters Conrad Ferdinand Meyer dar. Ausserdem ist dieses grosszügige Gedicht als Huldigungsgedicht auf Schiller von seltenem Wert.

Der Gedichte *in memoriam* gibt es in jeder modernen Literatur Legion. Es gehört heutzutage beinahe zum guten Ton, in einer Gedichtsammlung solch ein Werkchen zu haben, und selbst echte Dichter, die wirklich aus inneren und nicht aus rein äusserlichen

Gründen einen grossen Toten feiern, sie bringen mehr ihre eigene Person als die Persönlichkeit des Grossen zum Ausdruck, den sie besingen. Innerhalb der modernen deutschen Literatur lässt sich wohl nur Theodor Fontanes tiefes Gedicht auf Bismarcks Tod mit *Schillers Bestattung* von Meyer vergleichen. Liliencron beispielsweise, der gewiss ein bedeutender Lyriker ist, hat Gedichte an Theodor Storm, an Heinrich von Kleist, an Eduard Möricke, aber es ist immer Liliencron der spricht, der seine besonderen Nöte, oder anders ausgedrückt, seine Liliencron-Probleme ausspricht. Wir haben nicht den einen reinen grossen Eindruck, den die Ueberschrift des Gedichtes verspricht. Das kleine Gedicht an Möricke kann das schlagend beweisen:

Weil du ein wirklicher Dichter warst, so hast du den Vorzug,
Dass dich der Deutsche nicht kennt—grüsse dein Volk aus der Gruft!

Bleibt Liliencron hier in seinem eigenen unvollkommenen Ich stecken, wie ganz ähnlich auch Karl Henckel mit seinem Vierzeiler auf Goethe, so stranden andere Dichter am Konventionellen; der grosse Gegenstand wird ihnen zum blossen Gesprächstoff. Was z.B. Rudolf Herzog in seiner *Bismarcknacht* oder Gustav Falke in *Fritz Stavenhagen zum Gedächtnis* versucht, misslingt aus diesem Grunde, aus Bedeutungslosigkeit. Dem gegenüber liegt das Geheimnis des menschlichen wie dichterischen Erfolgs von Fontanes und Meyers Werken in der inneren Haltung gegenüber dem Leben und Menschentum. Bescheiden, ja demütig geben sich diese beiden Dichter der Menschengrösse hin wie einer Naturerscheinung oder einer göttlichen Offenbarung. Alles zufällige und bloss persönliche zerfliesst in dem einen gewaltigen Eintauchen in das Gemeinbewusstsein, in das Seelenleben des Volkes, dessen Glied sie sind. Und eben weil sie sich dem Erleben und Betrachten des Grossen so selbstvergessen widmen, wird ihnen fast ohne ihr Zutun das Geheimnis der grossen Kunst geschenkt. Da sie so restlos in der geistigen Grösse aufgegangen sind, vermag sich dieselbe Grösse durch sie ebenso restlos auszudrücken.

Meyers Schillergedicht hat nun zu der feindichterischen Wirkung auch noch eine Sonderbedeutung als Zeugnis von Meyers Verhältnis zu Schiller, besonders noch da es sich dabei um eine kühne Ausdeutung bekannter Tatsachen aus Schillers Leben handelt. So wird eine nähere Betrachtung jenes Gedichts uns einen Einblick in die

merkwürdige Legende verschaffen, die sich um Schillers Bestattung gebildet hat. Und endlich ergibt sich zu Meyers poetischem Verhältnis zu Schiller eine höchst bemerkenswerte geschichtliche Parallele, nämlich in Karl Gutzkows Stellungnahme zu der erwähnten Schillerlegende. Ich möchte keinen noch so kleinen Beitrag zur berüchtigten Parallelenjagd liefern, sondern nur im Anschluss an Meyers Schillergedicht und Gutzkows Zeugnis ein paar Betrachtungen anstellen, die uns über beide Persönlichkeiten ein wenig mehr aufklären können.

Es ist mir unerfindlich, dass Julius Sahr Meyers Gedicht *Schillers Bestattung* mit keinem Wörtchen erwähnt, als er 1905 im *Euphorien* Friedrich Schillers Bedeutung für Conrad Ferdinand Meyer untersucht. Aber der Wissenschaftler darf sich noch entschuldigen, wenn selbst ein Dichter wie Theodor Storm unter Meyers schönsten Gedichten die Schillerhuldigung übersieht. Im Briefwechsel mit Gottfried Keller spricht er begeistert von Meyers Liebesgedichten, während er bei seinen anderen Gedichten den Stoff zu sehr fühlt. Andererseits hat Ludwig Martens schon 1905 Meyers Schillergedicht in den *Stunden mit Goethe*¹ liebevoll betrachtet, freilich ohne tief zu schürfen. Martens nimmt als Quelle für Meyer Karl Schwabes Augenzeugen-Bericht über Schillers Beerdigung an, der erst 1852 herausgegeben wurde, und erblickt in der Umwandlung von Schwabes Erlebnis in des Dichters Vision die geniale Leistung Meyers. Das fiele natürlich hin, wenn eine andere Quelle für *Schillers Bestattung* zu finden wäre.

Werfen wir zunächst einen Blick auf die fragliche Schiller-Legende, die mit zu der Trübung der Quellen der Schillerbiographie zu rechnen ist. Die halben Wahrheiten und gänzlichen Erfindungen Grubers und Oemlers, die schon aus dem Jahre 1805 stammen und für die jahrzehntelange Verfälschung des Schillerbildes verantwortlich sind, haben sich mit dem, was man sich sonst in Weimar erzählte, zu einer Legende über Schillers Leichenbegängnis verwoben, die uns hier natürlich nur Meyers und Gutzkows wegen interessiert. Die ganze eigene Literatur über Schillers Begräbnis soll denn auch hier nicht mehr als gestreift werden. Die erste Grundlage für unsere Erörterung vermitteln Julius W. Brauns Buch *Schiller im*

¹ Band I, SS. 231-37.

*Urteile seiner Zeitgenossen*¹ und Julius Petersens Sammlung über *Schillers Persönlichkeit. Urteile der Zeitgenossen und Dokumente*.² Nach Braun führe ich aus einem Briefe aus Weimar vom 11. Mai, 1805, die folgende Stelle an:

In der Nacht vom 11ten zum 12ten wurde er begraben, und zwar in der alleräussersten Stille. Handwerker sollten ihn hintragen, aber seine Freunde und Verehrer traten den Abend in aller Eile zusammen, um sich diese Ehre und diese Pflicht nicht nehmen zu lassen. Es waren einige literarische Männer (Hr. Prof. Voss, Hr. Dokt. Kannegiesser, Hr. Schütze, u.a.), einige Sekretairs und Registrators. Der Zug ging in der Stunde nach Mitternacht durch die ganze Stadt nach dem Jakobskirchhofe—langsam und mühsam (es waren der Träger nicht zu viele) ohne alles Geräusch, ohne alle Zuschauer, ohne alles Gefolge. Ich glaube fast, dass noch kein Mensch auf der Welt so in der Stille begraben worden ist, als hier der berühmte Schiller. Es war eine mondhelle Nacht, alles lag im tiefsten Schlaf, umher kein Ton der Klage, keine Stimme der Trauer—nur der Wind, der an dem Dachwerk der Kirche rasselte, war das einzige schauerliche Geräusch, das bei dem Eingange zu den Todten aus der Ferne sich hören liess. Der Mond war eben hinter ein dunkles Gewölk getreten, als der Sarg seitwärts in einem kleinen überbauten Gewölbe eingesenkt wurde.

Und in einem Briefe an Gruber vom 13. Mai, 1805, lesen wir bei Petersen:

Seiner eignen Anordnung zu Folge sollten ihn Handwerker tragen, allein mehrere junge Gelehrte und Künstler wollten ihrem grossen Mitbruder auch im Tode noch ihre Liebe und Achtung beweisen, und nahmen den Handwerkern den Sarg ab. Ich nenne Ihnen von diesen Freunden des unsterblichen Dichters nur zwey, die Ihnen bekannt seyn werden, den Professor Voss, und den Mahler Jagemann. In feyerlicher tiefer Stille ward der Sarg, zwischen 12 und 1 Uhr zu Mitternacht, auf den Kirchhof getragen. Der ganze Himmel war umwölkt und drohte Regen, schaurig durchzog der Sturm die alten Dächer der Grabgewölbe und die Fahnen ächzten. Als aber eben der Sarg vor der Gruft niedergestellt wurde,—die Leiche Schillers ruht in dem Landschafts-Kassen-Gewölbe—da zerriss der Sturm plötzlich die dunkle Wolkendecke, der Mond trat hervor mit ruhiger Klarheit, und warf seine ersten Strahlen auf den Sarg mit den theuern Ueberresten. Man brachte den Sarg in die Gruft, der Mond trat wieder hinter die Wolke und der Sturmwind brauste heftiger.

¹ Berlin, 1882, Band III, SS. 442 ff.

² Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar, 1909, Dritter Teil, SS. 284 ff.

Hierzu gehört sodann, was Heinrich Voss d.J. am 22. Mai, 1805, an Solger schreibt (bei Petersen, S. 296):

Schneider hätten ihn tragen sollen, aber dies zu dulden, ziemte uns nicht. Vierzehn junge Leute, und gewiss lauter solche, die es würdig waren den Verstorbenen zu lieben, haben ihn zu Grabe gebracht. Um 1 Uhr nachts trugen wir die geliebte Last an den Ort hin und nahmen Abschied von ihm.

Von Wetter und Naturstimmung verlautes hier nichts im Gegensatz zu den beiden ersten Gewährsmännern. Die erste Schilderung ist etwas einfacher als die des Gruberbriefes, die melodramatisch und theatralisch wirkt und schon ahnen lässt, wo die Sentimentalität des Briefschreibers einsetzt. Heinrich Doerings Schillerbiographie, die in Weimar 1822 erschien, verstärkt dann noch jene Melodramatik bei Schillers Bestattung. Auf Seite 189 f. heisst es u. a.:

Der rings umwölkte Himmel drohte Regen. Als aber der Sarg vor der Gruft niedergelegt wurde, da teilten sich plötzlich die Wolken und der Mond, in ruhiger Klarheit hervortretend, warf seine ersten Strahlen auf den Sarg mit den teuren Ueberresten. Man senkte ihn in die Gruft, und der Mond trat wieder hinter die Wolken. Heftig brausend erhob sich ein Sturmwind, die Umstehenden gleichsam an den grossen, unersetzlichen Verlust mahnend.

Doering fusst ganz auf Grubers Mitteilungen, die zu seiner Zeit bekannt und in Grubers Schrift über Friedrich Schiller, Leipzig, 1805, leicht zugänglich waren.¹ Er folgt ihnen auch darin, dass er ausdrücklich die stille Beerdigung als Schillers eigene Anordnung bezeichnet und nicht etwa als eine schnöde Gleichgültigkeit des damaligen Weimars auffasst. Spätere haben das übersehen und das deutsche Publikum zu Unrecht angeklagt, woraus denn viel unnötiges Hin- und Hergeschreibe verursacht wurde. Schliesslich gab Karoline von Wolzogen 1830 in ihrem Leben Schillers eine Schilderung, die ebenso klar wie fein stimmungsvoll war. Sie schreibt am Schluss des elften Abschnitts:

Das Leichenbegängnis war dem Range des Verstorbenen gemäss angeordnet; aber zwölf junge Männer höheren Standes nahmen die Leiche den gewöhnlichen Trägern ab, und von liebenden Freundesarmen wurde sie zur

¹ Doerings Darstellung ist im wesentlichen auch in Carlyle's *Life of Friedrich Schiller*, London, 1825, pp. 285 f., wiederzufinden.

Ruhe getragen. Es war eine schöne Mainacht. Nie habe ich einen so anhaltenden und volltönenden Gesang der Nachtigallen gehört, als in ihr. Mein Mann war auf die Unglücksnachricht, die ihn in Naumburg traf, herbeigeeilt; er kam noch an, um sich dem Trauerzuge auf dem Kirchhof anzuschliessen.

Karoline von Wolzogens Hinzufügung des Nachtigallensanges zu der bekannten Stimmung hat in der Literaturgeschichtsschreibung viel Unheil angerichtet. So schildert J. W. Schaefer¹ die Versenkung des Sarges "ohne Rede und Gesang, doch unter volltönenden Nachtigallenliedern." Das wird unzählige Male wiederholt, ob es in den übrigen Ton der Darstellung passt oder nicht. In Kühnemanns Schillerbuch heisst es: "Die Nachtigallen schlugen anhaltend und voll." Und in Schillers Leben von Karl Berger "schlugen die Nachtigallen im Gebüsch."

Wichtiger als der Nachtigallensang für die Schillerbiographien ist nun aber die Feststellung bei Karoline, dass sich ihr Mann, Wilhelm von Wolzogen, dem Trauerzuge auf dem Kirchhof angeschlossen habe. Das wird natürlich auch immer nachgesprochen. Bei Kühnemann² heisst das zuguterletzt: "Auf dem Markt schloss sich Wilhelm von Wolzogen, der von Naumburg eilig heimkehrte, in den Mantel gehüllt, dem Zuge an." Und in Karl Bergers *Schiller*³ lesen wir: "Ohne Gefolge wurde der Sarg durch die Stille der mond hellen Mainacht getragen. Unterwegs schloss sich eine Gestalt, tief in den Reisemantel gehüllt, dem Trauerzuge an: es war Wilhelm von Wolzogen. . . ." Es sei im Anschluss hieran nur eben darauf hingewiesen, dass die Biographen genau wie die Verfasser von Wörterbüchern und Literaturgeschichten ziemlich wahllos nachschreiben, was vor ihnen gesagt worden ist, ohne zu bedenken, wie leicht auf diese Weise die Wissenschaft als solche verbilligt wird, die Phrase sich verbreitet und der Sinn für das Echte und Bedeutende in der Literatur Schaden leidet. In diesem Sinn neige ich mich immer mehr zu der Ansicht des Engländers John G. Robertson in seinem Buch *Schiller after a Century*,⁴ dass Schiller schon 1859 als ein "erziehlicher Faktor" zu Tage gefördert wurde, "vielleicht das

¹ *Literaturgeschichte des XVIII. Jahrhunderts*, Leipzig, 1859, Band III, S. 231.

² *Schiller*, dritte Auflage, S. 599.

³ Zweiter Band, S. 746.

⁴ William Blackwood and Sons, Edinburgh and London, 1905, p. 19.

grösste Unglück, das einem Poeten zustossen kann." Das Schicksal, von engegeistigen Schulmeistern auf den pädagogischen Schraubstock gespannt zu werden, ist sicherlich Dichter und Dichtwerk noch verhängnisvoller als von zweitklassigen Dichtern zu Totenfeiern und Verherrlichungen, kurz Festspielen "verwertet" zu werden.

Herrn von Wolzogens Teilnahme an der Beerdigung erscheint in der Literatur nicht als die einfache Tatsache, die sie im Leben und nach dem gesunden Menschenverstand gewesen sein muss. Karoline Wolzogens Zeugnis hätte eigentlich den späteren Biographen und Kritikern genügen sollen. Doch weit gefehlt. Schon in Brauns Sammlung wird aus einem zweiten Weimarer Brief vom Mai, 1805, mitgeteilt: "Niemand ist der Leiche als Trauernder gefolgt als der Schwager des Verstorbenen, Baron Wolzogen." Also muss das auch zusammen mit den übrigen Nachrichten oder Gerüchten über die Bestattung des Dichters in Weimar bekannt gewesen sein, wenigstens in einigen Kreisen. Und gerade an diesem Punkte wurde ein Geheimnis gefunden: "Ein Unbekannter," der an Schillers Bestattung geheimnisvoll teilgenommen haben sollte. Schon 1837 meldete sich der Mediziner Ludwig Friedrich von Froriep¹ als der einzige Begleiter des Unbekannten, mit dem er dem Sarge gefolgt sei. In einer Fussnote erklärte er, dass er "nachher gehört habe," der Unbekannte sei Schillers Schwager gewesen. Der "Unbekannte" spukte aber ruhig weiter. Vielleicht hat später—1852—der Bericht eines anderen Weimarer Augenzeugen, nämlich Karl Schwabes, dessen aktenmässige Darstellung die beste Quelle von Schillers Beerdigung genannt worden ist, seinerseits doch auch zu jener Sage von dem Unbekannten beigetragen. Schwabe berichtet im allgemeinen wie uns schon bekannt ist: die tiefe lautlose Stille in der Stadt, den Mond mit den verhüllenden Wolken, hernach den hörbar rauschenden Wind und schliesst damit, wie "aller Aufmerksamkeit beim Verlassen des Kirchhofs" auf "eine hohe in einen Mantel tief verhüllte Männergestalt" gelenkt worden sei, "welche gespensterartig zwischen den dem Kassengewölbe nahen Grabhügeln herumirrte und durch Gebärden und lautes Schluchzen ihre innige Teilnahme an dem, was soeben vollbracht worden war, zu erkennen gab." Das alles klang sehr romantisch und lud zu allem möglichen

¹ Schillers Album, Stuttgart, 1837, S. 77.

Spintisieren ein. Der poetische Spuk in der Erscheinung des Unbekannten war tatsächlich so verführerisch, dass ihm selbst ein so vernünftiger Schriftsteller wie der Jungdeutsche Karl Gutzkow erlag. Freilich hat er danach seine tiefe poetische Ausdeutung dazu gegeben und ist so in eine nahe geistige Berührung mit C. F. Meyer geraten. In Karl Gutzkows Aphorismen-Sammlung *Vom Baum der Erkenntnis*¹ liest man folgendes:

Es lebe, so sprach ich vor längeren Jahren in einem gesellschaftlichen Kreise am Todestage Schillers, den 9. Mai, es lebe ein Mann, den ich mit Namen nicht zu nennen weiss! Es lebe ein Unbekannter, ein rätselhaft Namenloser, von dem ich, um ihn kenntlich zu machen, nichts zu sagen vermag, als dass er einmal irgendwo aufgetaucht ist an einem bestimmten Ort, bei einem bestimmten Anlass, gehüllt in einen Mantel, den Hut tief in die Augen gedrückt, bei einer Huldigung der Liebe und des Schmerzes anwesend war und dann spurlos wieder verschwand!

Als Friedrich Schiller in die Gruft gesenkt wurde—die näheren Umstände seiner Bestattung sind Gegenstand einer ganzen Literatur geworden—da folgte dem Sarge in nächtlicher Weile nur eine geringe Anzahl von Leidtragenden, deren Namen man verzeichnet hat. Schlichte Bürger sind es gewesen, mittlere Beamte. . . .

Und Gutzkow erklärt die mitternächtliche Beerdigung durch die Feststellung, dass damals in Weimar eine ansteckende Krankheit gewütet hat, anstatt ganz einfach mit einer damaligen Weimarer Sitte. Fortfahrend sagt er:

Zu dem kleinen Gefolge gesellte sich, als der Zug auf den Platz bei der Stiftskirche einbog, ein Unbekannter, folgte dem Sarge tiefverhüllt und verschwand nach Vollzug der feierlichen Beisetzung. Sonst schloss sich niemand an. Alles schlief, als die Fackel dem Zug voranleuchtete. Kein Sängerkhor, keine Marschallstäbe gingen dem Trauerzuge voran, kein Zudrang des Volkes beschloss ihn; zwanzig Männer, deren Namen man kennt, und—ein einziger Unbekannter!

Nachdem er die Fragen erwogen hat: Wer war das? Goethe? —Herzog Karl August von Weimar?—Wilhelm von Wolzogen? schliesst er:

Lasst uns sagen: es war der *Genius des deutschen Volkes*, der in irdischer Gestalt dem Liebling der Nation die letzte Ehre erwies für uns alle! Es lebe der verhüllte Träger einer Jahrhundertspflicht—der stumme Vollstrecker einer Volkshuldigung—der Vertreter des Genienkultus—der geheime

¹ 2. Auflage, 1869, auf SS. 228 f.

„Wissende“ einer anderen Vehme, der Vehme für die Unterlassungssünden, die sich die Menschheit für ihre Priester und Propheten nur zu oft zu schulden kommen lässt, der Unbekannte von Weimars Stiftskirche!

Aus Gutzkows Aeusserungen lässt sich auf seine rege Teilnahme an ebenjener Schillerliteratur schliessen, die sich durch Adolf Stahrs öffentliche Entrüstung, 1851, zu einem Streit um Schillers Bestattung auswuchs. Gutzkow war auch vor dem Erscheinen seiner Aphorismen-Sammlung, deren erste Auflage 1868 herauskam, mehrere Male in Weimar, von 1861–64 sogar ständig als erster Generalsekretär der Schillerstiftung, musste also auch mit allem literarischen Stadtklatsch vertraut sein.¹ Interessant ist nun die Wendung, die er den vorerwähnten Berichten von den Leidtragenden gibt. Braun hatte „einige literarische Männer, einige Sekretairs und Registrators,“ bei Gruberbrief sprach von „jungen Gelehrten und Künstlern,“ bei Voss d.J. waren es einfach nur vierzehn „würdige“ junge Leute und bei Karoline von Wolzogen „zwölf junge Männer höheren Standes.“ Daraus macht der im allgemein anti-aristokratische Jungdeutsche und der „Plebejer“ Gutzkow: „schlichte Bürger, mittlere Beamte.“ Eine gewisse tendenziöse Entstellung der Tatsachen ist dabei nicht abzuleugnen. Immerhin ist Gutzkow in diesem Punkte noch massvoll, wenn man ihn z.B. mit einem modernen Schreiber vergleicht, der in seinem „Nachtstück“ vom Jahre 1905 ausgerechnet bei Schillers Leidtragenden den sozialen Gegensatz von Handwerkern und Gelehrten behandelt.² Die poetische Ausdeutung der Rolle des Unbekannten spricht für Gutzkows idealen Sinn. Es steckt darin aber auch etwas vom Ton der Festrede, der leider in den allermeisten deutschen Schillerreden zu finden ist und uns bei Gutzkow selbst als Nachklang des Jahres 1859 nicht recht behagen will. Albert Ludwig in seinem Werk über *Schiller und die Nachwelt*³ erwähnt zwei Schillerreden von Gutzkow, die eine von 1851, die andere von 1859, die dem „Schiller-Denkmal“ einverleibt ist. Damit darf jedoch keineswegs die Auffassung vertreten werden, als sei im „Festspruch“ Gutzkows Verhältnis zu Schiller erschöpft oder

¹ Vgl. „Weimarer Beziehungen“ in H. H. Houbens *Jungdeutscher Sturm und Drang*, Leipzig, 1911, SS. 539 ff.

² Vergl. Willy Dähne, *Schiller im Drama und Festspiel*. Dissertation, Rostok, 1908, S. 55; siehe auch Kap. xii und xiii: „Der Dichter im Tode.“

³ Berlin, 1909, S. 401.

erledigt gewesen. Ganz im Gegenteil ist Schillers Bedeutung für Gutzkow viel tiefer und nachhaltiger gewesen, als etwa Albert Ludwigs Darstellung vermuten lässt. Als z.B. Gutzkows Schrift *Ueber Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte* besprochen wird,¹ da fällt es dem Besprecher nicht ein, dass der "Polemiker," dessen Mangel an "Reife des Urteils" vermisst wird, erst 25 Jahr alt war. Kein Wunder also, dass in seinen reifen Jahren "nur wenig" an jene ersten Urteile über Schiller "erinnert." Ludwig behauptet zu viel, wenn er sagt, kein Jungdeutscher habe eine Gesamtanschauung des Dichters Schiller gehabt und Schillers Tiefe geahnt. Gutzkow ist ein voller Gegenbeweis. Nach der ersten Primanerbegeisterung machte er Jahre durch, in denen er sich nicht viel um Schiller kümmerte. Es ist die Zeit jenes Goetheaufsatzes. Gegen "die Nebel des Augenblicks" wird darin Goethes Einfluss gewünscht und den Deutschen Goethe vor Schiller empfohlen, und das mit mancher inneren Berechtigung. Aber selbst da erkennt Gutzkow schon "den grossen Schillerschen Horizont" an. Die Schlussabsätze der Schrift von 1835 über "die Philosophie der Tat und des Ereignisses," die es mit dem Idealismus zu tun haben, nennen Schillers Namen überhaupt nicht. Doch wenige Jahre später müssen die zwei Xenien geschrieben worden sein, die bereits im ersten Band der gesammelten Werke² veröffentlicht wurden, betitelt "Schiller-Industrie" und "Vergebliche Kritik." Diese lautet gar nicht krakehlerisch kritisch:

Längst hat ein schärferes Aug' in Schillers Werken gesichtet.

Aber dem kindlichen Traum bleibt er vollendet hehr.

Und zu der Tragödie *Wullenweber* (1849) hat Gutzkow ein beachtenswertes Vorwort geschrieben, in dem Schillers Bedeutung für das historische Drama voll erkannt wird. Wallensteins Einfluss ist bei dieser Tragödie und auch sonst ohne Frage. Gutzkow mag gelegentlich und selbst in reiferen Jahren in Urteilen über Schiller gefehlt haben, unterschätzt, wie später Otto Ludwig, Otto Brahm und Arno Holz, hat er ihn niemals, und ein gut Teil, ja vielleicht alles, wird durch jenes Denkblatt vom "Baum der Erkenntnis" gutgemacht. Insofern lässt sich Gutzkows Äusserung nunmehr mit Meyers Gedicht innerlich vergleichen: beides sind auffallende Zeugnisse eines tieferen Verhältnisses zu Schiller.

¹ A.a.O., SS. 250 ff.

² Frankfurt a.M., 1845.

Ein Wort über Meyers Stellungnahme zu Schiller ist hier am Platze, besonders da Meyers aufschlussreicher Briefwechsel erst einige Jahre nach dem Erscheinen von Sahrs erwähntem Aufsatz über das Verhältnis von Meyer und Schiller zugänglich wurde.

Aus Betsy Meyers Buch¹ erfuhren wir bereits, dass ihr Bruder nicht viel Schiller gelesen hat. Schillers Pathos sei ihm fremd gewesen, wenn er auch Schillers dramatische Wucht allgemein bewundert habe; nur für *Das Ideal und das Leben* habe er eine lebenslange tiefe Vorliebe gezeigt. Herkules darin sei ihm "herrlich" erschienen. Die Vorliebe für Schillers tiefstes philosophisches Gedicht macht dem denkenden Künstler Meyer Ehre, und sein Eintreten für Schillers Genius zur Zeit von Herman Grimms einseitiger Goethebegeisterung zeigt sogar Mut der Ueberzeugung. Wir werden hier deutlich an Gottfried Kellers schönes inneres Verhältnis zu demselben Schiller erinnert. Ob Meister Gottfried unsern Dichter irgendwie beeinflusst hat, bleibe dahingestellt. Das schlechte Beispiel andererseits, etwa von Mauerhof, dem Schützling Meyers und sogenannten Aesthetiker des "jüngsten Deutschland" hat zum Glück Meyer nicht verdorben, obwohl es einen gewissen Eindruck zu machen nicht verfehlt haben wird. Meyer schreibt 1889 an seinen Verleger und Freund H. Haessel² über Mauerhof: "Er soll von Schiller sagen, was er für wahr und heilsam hält (Otto Ludwig hat es auch getan), aber die Mütze in der Hand!" Mauerhof ist diesem Rat nicht gefolgt, sondern hat 1889 in der *Gesellschaft* einen Aufsatz geschrieben, "Die Lüge in der Dichtung," der nach Albert Ludwig "zum Rohesten gehört, was je über einen grossen Dichter von einem kleinen Kritiker gesagt worden ist."³ Leider fehlt uns jedes Urteil Meyers über Mauerhofs Schilleransicht. Oder ist es "mit Rücksicht auf Lebende" in den Briefen unterdrückt worden? Weitere Offenbarungen zu unserem Gegenstand enthält Meyers Briefwechsel leider nicht.⁴ Deshalb wenden wir uns bei Meyer—ganz ähnlich wie bei Gutzkows Ausspruch—dankbar zu dem Schillergedicht als einem neuen wertvollen Zeugnis für seine innere Haltung Schiller gegenüber.

¹ C. F. Meyer in der Erinnerung seiner Schwester Betsy, Berlin, 1904, SS. 186 ff.

² Briefe, 2. Band, S. 169.

³ A.a.O., S. 559.

⁴ Briefe, 2. Band, S. 429, betont Meyer nur in der Besprechung von A. Freys Buch über Albrecht von Haller und seine Bedeutung für die deutsche Literatur (Leipzig, 1879), dass Schiller und Haller "beide einen philosophisch pathetischen Zug" hätten.

In *Schillers Bestattung* kann sich der Dichter gar nicht genug tun, den Gegensatz zwischen der Dürftigkeit der Bestattung und der Bedeutung des Toten herauszustellen. Aermlich ist das Fackelpaar, gemein der Sarg, abwesend selbst der kargste Kranz und kein Geleit. Diese trostlose Niedrigkeit führt zu einer Anklage der hastenden Träger und ihrer Auftraggeber, d.h. der Menschen im allgemeinen, der Deutschen im besonderen. "Als bräuchte eilig einen Frevel man zu Grab." Die Anklage kann in so kurzer Form kaum schärfer lauten. Das unerwartete Erscheinen des kühnen Unbekannten, des Genius der Menschheit, dient als endgültiges Urteil gegen die Menschen wie zu Gunsten Schillers.

Alles in allem ist das Gedicht ein höchst eindrucksvolles Nachtbild, kühn gesehen und im Stil einer Radierung ausgeführt. Von den gebrauchten Stimmungsmitteln ist kaum mehr als Sturm und Regen der bekannten Ueberlieferung entnommen; das brauchte der Dichter nicht aus Schwabes Bericht zu schöpfen, weil es fast jede Schillerschrift enthielt, und ebenso verhält es sich mit dem Unbekannten, den Schwabe ausserdem gespensterartig umherirrend und schluchzend darstellte, so dass er Meyer nichts bedeuten konnte. Es bleibt deshalb keine innere Notwendigkeit dafür bestehen, dass Schwabes Erzählung die Quelle für Meyers Gedicht abgab. Meyer konnte sogar in Schillers "Ideal und Leben" von des Erden-Jammers "trübem Sturm" lesen. Es dürfte schwer sein angesichts der ganzen Art des Gedichts überhaupt nach etwas wie einer Quelle zu suchen, falls man sich bei einem literarischen Vergleich nicht mit der Aehnlichkeit oder besser der inneren Verwandtschaft der zu vergleichenden Werke begnügt. Und das trifft für Gutzkow und Meyer zu. Ich kann auf Grund der mir zugänglichen Tatsachen nicht beweisen, dass Meyer durch Gutzkows Aeusserungen zu seinem Schillergedicht angeregt worden ist. Meyers Briefe¹ erwähnen Gutzkow nur zweimal. Achtzehnhundertdreiundsiebzig wird ein Schenkexemplar von der ersten Novelle C. F. Meyers, *Das Amulet*, genannt. Gutzkow erscheint danach unserm Dichter von genügender Bedeutung im literarischen Leben. Und 1876 schreibt Meyer in einem Brief an A. Meissner von den *Neuen Serapionsbrüdern* und sagt, er halte sich nun das *Berliner Tageblatt*, weil

¹ A.a.O., Band II, SS. 56, 268.

dieser Roman Gutzkows darin abgedruckt würde. Zeitlich lässt sich nur feststellen, dass Gutzkows Aphorismen-Sammlung in der ersten Auflage 1868 erschien und Meyers Sammlung *Gedichte* 1882. Meyers *Romanzen und Bilder* von 1870 enthalten das Schillergedicht noch nicht; es wird also wohl zwischen 1870 und 1882 entstanden sein. Weiter lässt sich nichts sagen, ausser etwa, dass *Schillers Bestattung* merkwürdig genug im I. Teil der Meyerschen Gedichte, "Vorsaal" genannt, steht, während man es eigentlich unter Kapitel viii, betitelt "Genie," oder ix, betitelt "Männer," also etwa neben Luther sucht. In Gutzkows *Vom Baum der Erkenntnis* findet sich die Stelle über Schiller unter der Kapitelüberschrift "Walten und Schaffen des Genius."

Gutzkow und Meyer stimmen nun nicht nur in der poetischen Ausdeutung des grossen Unbekannten als des Genius überein, wobei die des Dichters allerdings noch weiter gefasst wird als "der Menschheit Genius" anstatt wie beim Prosaiker "der Genius des deutschen Volkes"; auch die Anklage ist bereits in Gutzkows Stelle enthalten: "Es lebe der verhüllte Träger einer Jahrhundertspflicht—der geheime Wissende einer anderen Vehme, der Vehme für die Unterlassungssünden, die sich die Menschheit für ihre Priester und Propheten nur zu oft zu schulden kommen lässt. . . ." Diese Anklage ist von der in Meyers Gedicht nicht wesentlich unterschieden, wenn sie auch etwas anders klingt. Bei dem Wort "Unterlassungssünden" wird der Gedanke an Gutzkows eigene schlechte Erfahrungen mit dem deutschen Publikum nahegelegt; aber der Vorwurf ist immer noch nicht ausgesprochen persönlich, wie z.B. bei Liliencrons u.a. Huldigungsgedichten. Meyers Gedicht andererseits schliesst solche eine persönliche Ausdeutung völlig aus; seine Anklage ist allgemein und umfassend und schwerwiegend, aber, so müssen wir aus Wahrheitsliebe gleich hinzufügen, nicht historisch zutreffend. Das ganze Gedicht ist trotz seiner Schönheit nicht bei der Wahrheit geblieben. Es ist geschichtliche Tatsache, dass Schiller selber eine einfache Bestattung angeordnet hat, dass die Beerdigung so würdig vor sich ging, wie sie es unter den Umständen konnte, dass Weimars und Deutschlands Teilnahme gross und aufrichtig war, wie allein die Zeitungen und Briefwechsel jener Tage bezeugen, und dass sich das deutsche Volk in allen Kreisen seines grossen Verlustes bewusst

war, ja dass es seinen Dank an Schiller durch tatkräftige Unterstützung seiner hinterbliebenen Familie abzustatten versuchte. Selbst ohne Nachtigallensang muss die Beerdigungsnacht nach dem übereinstimmenden Zeugnis der Zeitgenossen viel weniger düster gewesen sein als sie Meyers Gedicht ausmalt. Alles in allem muss deshalb gesagt werden, dass *Schillers Bestattung* weder dem Inhalt, noch der Stimmung, der Auffassung nach mit den Tatsachen des Lebens übereinstimmt. Es gibt nicht nur eine geschichtliche und eine poetische Gerechtigkeit, sondern auch eine Gerechtigkeit der Auffassung und Darstellung in der Literatur. Schönheit auf Kosten der Wahrheit kann nicht bestehen. Da ist auch die Gefahr und Grenze der historischen Kunst, ob sie sich im Drama, im Roman, in der Novelle oder in der Lyrik äussert. Des historischen Dichters "Recht" ist durch das Gesetz der Wahrheit begrenzt. Und irren die Künstler, wie Meyer in seinem Schillergedicht, so haben die Kritiker die Pflicht, die volle Wahrheit zu vertreten. Auf diese Weise dienen sie Dichter und Publikum, Leben und Literatur.

F. SCHOENEMANN

HARVARD UNIVERSITY

THE IE. ROOT *QĒU-: 'NUERE, NUTARE, CEVERE;
QUATERE, CUDERE; CUBARE, INCUMBERE.' II

Here also may belong Goth. *hafjan* 'heben,' etc., with IE. dissimilatory loss of *ɥ* on account of the following labial. Compare especially the meanings of OE. *hebban* 'raise, lift up,' with *ūp* 'rise in the air, fly,' NE. *heave* 'raise, lift; lift with effort; weigh, heft; cause to swell or bulge upward; bring up or forth with effort, utter painfully (sigh, groan); throw upward or outward, cast or toss with force, hurl; *intr.* 'rise, swell, bulge out; rise and fall with alternate motions, as the waves of the sea, the lungs in difficult or painful breathing, the earth in an earthquake, etc.; pant, as after severe exertion; make an effort to vomit, retch,' etc., *heave* 'an act of heaving, swell, as of the waves of the sea, of the lungs in difficult breathing, etc.; a rise of land, knoll,' *heaves* 'a disease of horses, characterized by difficult and laborious respiration,' OE. *hefe* 'weight; feeling of oppression (in heart),' *hefig* 'heavy, grievous, unpleasant, difficult,' *hefigian* 'lie heavy on, burden; oppress, afflict,' etc.

Compare the similar loss of *ɥ* in Skt. *kapi* 'incense,' Gr. *καπῶ* 'breathe, gasp,' *καπνός* 'smoke, vapor,' Russ. *kópot* 'feiner Russ, Staub,' *koptít* 'mit Rauch schwarz machen, räuchern,' dial. *kopotél* 'dahinstieben, schnell laufen,' etc. (Berneker, 565).

The following are given by Berneker as related: LRuss. *kípno* 'es ist Tauwetter, ist kotig,' *kípńity* 'tauen,' Serb.-Cr. *kòpnjeti* 'tauen, schmelzen; dahinschwinden; in Ohnmacht fallen; vor Sehnsucht vergehen' (so also Lat. *cupidus* 'pining, languishing for'). But if these belong here, why not the following? Russ. dial. *po-kvapít* 'tröpfeln,' Slov. *kvapati*, *-iti*, Czech, Slovak. *kvapati* idem, *kvapa* 'Tropfen'; and also OBulg. *kapati* 'tröpfeln, triefen,' Russ. *kápat* 'in Tropfen herabfallen, tröpfeln, triefen,' *kánul* 'zerrinnen; versinken, verschwinden,' Serb.-Cr. *kāpati* 'tröpfeln; dahinschwinden, schmachten,' Pol. *kapac* 'tröpfeln,' dial. 'sterben, umkommen; verarmen,' *kapiet* 'verkommen; abnehmen.'

With *heave* we may certainly compare OE. *hæf* 'sea,' OFris. *hef*, MLG. *haf* 'Meer, See,' *have*, *havene* 'Hafen,' OE. *hæfen* 'haven.' The sea was naturally described as 'that which heaves, rises and falls,' and *haven* as a 'roadsted,' i.e., where ships ride at anchor. For meaning compare Gr. *σάλος* 'any unsteady, tossing motion, esp. the rolling swell of the sea: the open, exposed sea; a roadstead, anchorage.'

Here also may belong OHG. *habaro* (swelling, tuft) 'Hafer, Haber,' OLG. *havaro*, ON. *hafre* idem. Compare OBulg. *koprŭ* 'anethum' (eine Doldenpflanze), Russ. *koprŭ* 'Dill, Anethum graveolens; Seefenchel,' Slov. *kóper* 'Dill; Kamille,' *kópre* 'Fenchel.' For meaning compare Gr. *οἶδος* 'swelling, tumor,' OHG. *eiz* 'Eiterbeule': OE. *ðtan* 'oats,' not as 'corn,' but 'tuft, panicle'; Lat. *pānus* 'tuft,' *pānicum* 'panic grass.' Cf. No. 14a.

f) Goth. *af/vapjan* 'ersticken, auslöschē,' *af/vapnan* intr. 'ersticken, erlöschē,' MHG. *verwepfen* 'umschlagen, kahmig werden (von Getränken),' Icel. *hvap* 'dropsical flesh' (cf. Walde², 80), Norw. *kvap* 'en blød el. fugtig masse,' 'a soft or wet mass,' *kvapen* 'blød, fugtig, vædskefuld; opsvulmet, aaben, gabende (om saar),' 'soft, wet; swollen, open, gaping (of wounds),' *kvapa* 'hovne; være blød el. vædskefuld, afsondre vædske (om saar, om gummisvedende træer),' 'swell; become soft or water-soaked, exude fluid (of wounds or gum trees).'

Icel. *hvap*, etc., may come from IE. **k_uəb-* rather than **q_uəb-* (author, *Class. Phil.*, VII, 331 f.). But in any case if the above words go together, then the underlying meaning is 'rise, heave, swell,' etc., as in No. 17e. This idea seems to be also in NE. *whopper* 'anything uncommonly large; a monstrous lie,' although here the meaning may have developed from *whop* 'beat,' as in *whacker* 'something large of its kind, whopper' from *whack* 'beat,' *slashing* 'very big, whacking' from *slash*, etc. Compare Goth. *hūpan* 'sich einer Sache rühmen, sich gegen einen brüsten.' Here the primary meaning may well have been 'swell: talk big, boast.' Here also perhaps MLG. *wappen* (OS. **hwappo*?) pl. 'Fruchtrispē (v. Schilf),' 'tuft, panicle': Norw. dial. *hupp* 'Quaste,' OS. *hiopo* 'Dornstrauch,' Pol. *czub* 'Büschel, Schopf,' etc. These belong to the base **q_ueyeb-* 'bend, move to and fro, up and down, heave, swell; bend toward,

rush upon; drive,' etc.: Lat. *cubāre, cumbere, incumbere* 'lean toward, overhang: rush upon, fall upon,' MHG. *wepfen* 'hüpfen, springen,' OE. *hwōpan* 'threaten.'

For Goth. *hwōpan* 'boast': OE. *hwōpan* 'threaten' compare Lat. *exsultāre* 'leap, dance: exult, rejoice, vaunt, boast': *insultāre* 'spring upon: insult, revile, scoff at.' So also in the following: MHG. *hæne act.* 'hochfahrend, übermütig, zornig': *pass.* 'verachtet, in Schmach lebend,' *hænen* 'schmähen,' MHG. *hutzen* 'sich schwingend, schaukelnd bewegen,' *hiuze* 'munter, frech,' Gr. *κῦδαίω* 'exult, vaunt, pride oneself,' *κῦδαίνω* 'exalt, honor, praise,' etc.: MHG. *hotzen* 'schütteln, in Bewegung setzen,' Swab. *hützen* 'hetzen, treiben,' OSwed. *hyta* 'threaten,' Gr. *κῶδάζω* 'revile, abuse,' etc. Swiss *huderen* 'in Verwirrung geraten; unordentlich arbeiten; schlemmen, prassen, liederlich leben': *hudlen* 'schütteln, rütteln und damit zerstören; hart behandeln, höhnen; zanken, schimpfen.' Goth. *hūhjan* 'häufen,' OBulg. *kyčiti* 'sich aufblähen, stolz sein,' Russ. *kicil* 'stolz machen': Sorb. *kwačić* 'krümmen,' Gr. *κακός* 'low, base, vile,' *κακώω* 'afflict, hurt, maltreat,' *κακίζω* 'blame, reproach.'

g) Skt. *kvāthati* 'kocht, siedet,' *kvāthā-h* 'Decoct,' *kōthayati* 'lässt verwesen,' *kōtha-h* 'Verwesung, Fäulnis, faulendes Geschwür,' *kuthita-h* 'stinkend,' Goth. *hwapjan* 'schäumen' (Uhlenbeck, *AI. Wb.*, 57, 66, 69), OE. *hwāperian* 'foam or surge (of sea).' Here also Gr. *κῆτος* (puffing, spouting) 'a sea-monster: seal; whale, shark, thunny.' For meaning compare Gr. *φύσαλος* 'a fish which puffs itself out; a whale,' *φύσα* 'a pair of bellows; breath, blast.' Cf. No. 13.

h) OBulg. *kvāsū* 'sauerteig; saueres Getränk,' Russ. *kvāsīl* 'säuern,' LRuss. *kvastē* 'Ampfer,' *kvasnýca* 'wilder Apfelbaum,' *kvāša* 'Brei aus gegorenem Buchweizenmehl,' Bulg. *kvāsū* 'säuere; weiche ein, nasse,' Czech *kvās* 'Sauerteig; Schmaus, Fest, Vergnügen,' *kvāsiti* 'säuern, gären lassen; schmausen,' Pol. *kwās* 'Säure, Sauerteig; saurer Trank; üble Laune,' *kwasić* 'säuern,' -*się* 'zürnen'; Russ. *kisnul* 'säuern, versäuern,' *ras-k., -kisal* 'beim Gären aufgehen; schwach, matt werden,' LRuss. *kýsnuty* 'gären, sauer werden; weinen,' Czech *kysati* 'gären, sauer werden; auflaufen vom Brot,' Slovak. 'faulen, eiern,' Serb.-Cr. *kišati* 'nass werden,' *kišjeti* 'regnen,' Lett. *kāsāt* 'wallen, kochen,' *kāsuls* 'Sprudel,' *kust* 'schmelzen.'

These are supposed to have Slav. *-s-* from *-ts-*, and be derivatives of the base in No. 17g. It is more probable that the *-s-* in some cases is from original *-s-*, in others from *-sk-*. Compare Lith. *kūszlas*, *kūszlūs* 'schwächlich, kümmerlich, von Pflanzen,' Lett. *kusls* 'schwach, klein und zart von neugeborenen Kindern,' *kust* 'schmelzen tauen; ermüden,' *kāusēt* 'schmelzen; müde machen, die Kräfte aufreiben; viel essen,' *putra kāuse* 'die kochende Grütze steigt empor,' *kausēt* 'alles durcheinander mischen (bes. Flüssiges); schlingend und schluckend essen,' NE. dial. *hush* 'a gush or rush of water; the sound made by water flowing swiftly but smoothly,' *vb.* 'send or let forth water with a rush,' NHG. *husch* 'Frostschauer; vorübergehender Platzregen,' *husche* 'plötzlicher kurzer Regen oder Schneefall,' *huschen*, NE. *hush*, etc., Icel. *hyskinn* 'slothful, lazy,' Lat. *vēscus* (**qūškos*) 'small, little, thin, weak, feeble; dainty (in eating),' *vēsculī* 'male curati et graciles homines,' *vēscor* 'fill one's self with food or drink, feed on, consume; enjoy, make use of, use': Norw. dial. *hosen* 'los, svampagtig, porøs (om læder, vævet, tøj); vattersottig; ufrisk,' 'of loose texture, porous; dropsical; stale,' *hosna* 'blive svampet, som en vattersottig el. dranker,' 'become spongy or bloated,' *hysja* 'danne en hoi opsats af aabne og løst opsatteting,' Gr. *κίσση* *ἄpros πογγίτης*, Skt. *cōṣa-h* 'Brennen, Hitze (als krankhaftes Gefühl).'

18. From **qēu-* 'bend, turn,' etc., comes **qēu-* 'look, watch, perceive, see,' etc., 'lauschen; wahrnehmen.' The words that are usually thrown together here do not properly come under one head, for they have not all developed in the same way. In some cases they represent the primary meaning 'bend or turn toward, give attention to,' whence 'look, gaze at; expect, hope, desire.' In other cases the underlying idea is 'lurk, lauern, lauschen.' This primarily had reference to one lying in ambush for an enemy or stalking game (as in Lat. *insidiar*, MHG. *lūzen* 'verborgen liegen, lauern, heimlich hervorschauen,' *lūschen* 'lauschen,' and many others), or to the augur who from the security of the inclosure marked out by his mystic rites observed the omens or inspected the sacrificial victim.

These different significations cannot always be distinguished, for the same word may develop in the two ways. In the first group belong in part Nos. 18a, b, g, h, i, and no doubt some of the words

of most of the other groups. Compare also ON., Nicel. *horfa* 'turn, be turned: look, watch.' And yet from the very same base, from the primary meaning 'turn,' come *hverfa* 'turn round; turn away, disappear, vanish, be lost from sight,' *horfinn* 'out of sight, lost; abandoned, forsaken,' *hvarf* 'disappearance,' OE. *forhweorfan* 'come to an end, be destroyed,' *gehwierfan* 'overturn, destroy,' etc. (No. 5).

In the second group plainly belong Lat. *caveo* 'avoid, guard against, take heed; ward off (a blow); protect; look out for; provide, order,' *cautus* 'wary, careful, circumspect; sly, cunning; made safe, secured; safe, secure (ab incursu belli; murorum firmitate).' Here the idea of security and of looking out from a safe retreat comes from 'bend down, crouch: lurk, lauern.' The same idea is in Slovak. *čuhať* 'lauern, lauschen, aufpassen.' So also Germ. **hauzian* signifies 'give way, cease, aufhören,' as well as 'turn to, stretch out toward, pertinere, appertinere, gehören,' and 'turn toward, listen, hear.' In the first meaning compare Swiss *hüren* 'kauern, geduckt sitzen': *gehür* 'geheuer, sicher; ruhig, gemütlich; gebührllich, massvoll, mässig,' MHG. *gehiure* 'geheuer; sanft, lieblich, angenehm,' OHG., OS. *unhiuri* 'grausig, schrecklich,' OE. *hēore, hýre* 'safe, cautus; pleasant, good,' *unhýre* 'fierce, cruel, grievous,' etc., though these probably have IE. *r*.

a) OBulg. *čuti* 'merken, fühlen,' Russ. *čujat* 'empfinden, fühlen, wittern, spüren; wahrnehmen, hören,' LRuss. *čúty* 'fühlen, empfinden; hören,' Slov. *čúti* 'hören, wachen,' *čívati* 'wachen, hüten,' Pol. *czuć* 'fühlen, riechen, wittern,' OE. *hāwian* 'gaze on, survey,' *behāwian* 'look carefully, take care'; Skt. *ā-kūtam* 'Absicht,' 'intention,' *ā-kūvatē* 'beabsichtigt,' *kaviḥ* 'Seher, Weiser, Dichter,' Lat. *cavēre* (**gəwē-*) 'guard against,' etc., *cautus* 'sacerdos,' Gr. *κοῒω* 'mark, perceive.' Cf. Berneker, 162 f. with lit.

The Greek word, which does not have the proper form from a root **qēu-*, may belong rather to the root **sgeu-* in *θυσκόος* 'priest,' OHG. *scouwōn* 'schauen,' etc. And yet a number of words that evidently belong to **qēu-* have the gradation **gew-*, **gou-*, though sometimes regularly shortened.

To these I should add OBulg. *kovŭ* 'ἐνστασις, Aufstand; ἐπιβολή, Nachstellung; περιρισμός, Trug,' *kovŭnikŭ* 'Aufrührer,' *kovarŭstvo* 'τρόπος, Sinnesart, Character,' ChSl. *kovarŭnŭ* 'πανοῦργος, ränkevoll,'

Russ. *kóvy* 'Ränke, Verschwörung,' Serb.-Cr. *kòvaran* 'falsch,' *kòvárstvo* 'Schlauheit,' *na-kòvati* 'Lügen schmieden,' Slov. *kovár* 'Anstifter,' *kováriti* 'Ränke schmieden,' *kováren* 'schlau, listig, hämisch' (given by Berneker, 593, under *kovati* 'schmieden'). Compare Lat. *cautus* 'wary, careful; sly, cunning'; Czech *čhati* 'lauern,' Goth. *hugjan* 'denken, meinen,' OE. *hycgan* 'think of, plot,' Skt. *kúhaka-h* 'Schelm, Betrüger, Heuchler.'

b) Russ. dial. *čuchať* 'wahrnehmen, hören,' Slov. *čuhati* 'spüren, ahnen,' Czech *čich* 'Sinn, Witterung, Spur,' *čichati* 'an etwas riechen, schnüffeln,' Upper Sorb. *čuchać* 'schnüffeln,' Gr. ἀκούει : ἡρπεῖ Hes., ἀκούω 'hear,' Goth. *hausjan* idem, OE. *hieran* 'listen to, pay attention to, obey, minister; hear; belong, appertain,' OHG. *hören* 'hören, anhören; einem zuhören, gehorchen; gehören,' MHG. also 'aufhören, endigen,' Lat. *custos* 'guardian' (*idem, ibid.*). Here also probably OE. *hyrian* 'imitate' (follow?), *onhyrian* 'imitate, emulate.'

c) Czech *čhati* 'lauern,' *čhantí* 'Vogelstellen,' Slovak. *čuhat* 'lauern, lauschen, aufpassen,' base **qēugh-*: Goth. *hugs* 'Verstand,' *hugjan* 'denken, meinen,' *af-hugjan* 'bezaubern,' ON. *hugr* 'mind, thought; mood, heart, temper, feeling, affection; desire, wish; foreboding,' *hyggia* 'think, mean, believe; imagine, apprehend; (af) turn one's attention away from; (at) attend to, mind, behold; refl. bethink oneself, suppose,' *huga* 'think out; keep in store for one; attend to, look after (at); provide for (fyrir),' *hugall* 'mindful, attentive; kind, charitable,' *hugð* 'love, interest, affection,' Goth. *gahugds* 'Verstand, Gesinnung,' OE. *gehygd* 'mind, thought,' *hygdig* 'thoughtful; modest, chaste,' *hyge* 'mind, heart, mood; courage; pride,' *hycgan* 'think of; plot; be intent on, determine, endeavor; hope; (fram) be averse to,' *behycgan* 'consider; trust (on),' *forhycgan* 'despise; neglect, ignore; reject,' *hyht* 'hope, joy, pleasure,' *behytlan* (on) 'set hopes on, trust in,' *hogian* 'be intent on, consider; intend, wish,' *hogu* 'solicitude, care,' OHG. *hugu* 'Sinn, Geist; Andenken; Freude,' *hucken*, *hogēn* 'denken, meinen, gedenken, verlangen,' *hugelīh* 'froh, freudig, munter,' MDu. *hoge*, *heuge* 'thought, consideration, remembrance, joy,' *hogen*, *heugen* 'think of, remember, desire, rejoice.'

These are from a base **qēugh-*, which probably developed its meanings from those of the enlarged form. That is, strictly it is

not a derivative of *qēu-* in No. 18a, but in No. 1; for the words in this group have a variety of meanings derived from 'bend': 'stoop, crouch, lurk, watch for; incline toward, pay attention to, consider, think; be intent on, endeavor, desire; rely on, trust, hope; be inclined toward, take interest in, be gentle, kind, loving to; bend out, swell, be joyful, courageous, proud,' etc.

We may therefore compare the Skt. base *kuh-* in *viṣū-kuh-* 'nach beiden Seiten zerfallend,' *kūha-ka-h* 'Schelm, Betrüger, Heuchler,' *kuhakam* 'Gaukelei, Betrügerei,' *a-kuha-h* 'kein Betrüger,' *kuharam* 'Höhle,' etc., and Gr. *καυχάομαι* (**qəugh-* 'bend out, swell') 'boast, vaunt oneself,' *καύχη* 'a boasting, vaunting': OE. *hyge* 'courage, pride.' With Skt. *kūhaka-h*, etc., Uhlenbeck, *PBB.*, 30, 293, compares Czech *kouzlo* 'Zauber, Zauberei,' *kouzelný* 'zauberhaft,' *kouzlení* 'zaubern, hexen,' etc.: compare Goth. *af-hugjan* 'bezaubern.'

d) White Russ. *s-kumác* 'verstehen,' Czech *koumati*, *s-koumati* 'merken, gewahr werden, inne werden, verstehen,' *skoumati* 'forschen, ausforschen, ergründen, untersuchen' may represent both **qēu-* and **sqeu-* (cf. Berneker, 643).

e) Lith. *kvócža-s* (*man*) 'mir dünkt, ich ahne': Skt. *ā-kūtam* 'Absicht,' OBulg. *čuti* 'merken, fühlen.' Here also may belong Lat. *vātēs* 'seer.' Otherwise Walde², 809.

f) Russ. *čúdit-sja* 'scheinen, vorkommen,' *čúdo* 'Wunder,' *čudésil* 'verrückte Streiche machen,' OBulg. *čudo* 'Wunder,' *čuditi se* 'sich wundern,' LRuss. *čúdo* 'Wunder, Seltenheit, Ungetüm,' Russ. *čudákū* 'Sonderling,' *čudóvište* 'Ungeheuer,' etc.; Russ. (old) *kudesy* 'Zauberei,' *kudesnikū* 'Zauberer,' *kudesá* 'Zauberei, Hexerei; Weih-nachten,' *kudésil* 'zaubern, gaukeln; Possen treiben' (Berneker, 161, 637), to which add Russ. *pro-kúdit* 'schlechte Streiche machen, Schabernack spielen,' *pro-kúda* 'dummer Streich; Schelm,' *kudī* 'schwarze Kunst,' dial. *o-kúdnikū* 'Hexenmeister; Spassvogel' (given by Berneker under *kuditi*); Gr. *kūdos* 'glory, fame, honor,' *kūdōs* 'glorious, renowned,' *kūdiōn* 'more advantageous,' *kūdiāw* 'exult, vaunt, pride oneself,' *kūdiānw* 'honor, praise; flatter, fawn upon' (Boisacq, 529 f. with lit.): OE. *hwatan* 'omens, divination,' *hwata* 'augur, diviner,' *hwatian* 'practice divination.'

These words are no doubt directly related to those in No. 12, not derived from **qēu-* in No. 18a. The underlying idea is 'unsteady, wavering motion.' This gives the words for 'juggle, juggler, jugglery.' Less directly it gives words for 'appear, apparition, omen, wonder, augur,' etc. It is a group of words that show us prehistoric man hesitating in awe before the unusual sight or sound: the flight or call of a bird, the strange movement in the gloom, the flickering light over the moorland, or the flash of a shooting star.

For meaning compare OE. *wafian* 'wave, brandish,' *wāfian* 'waver, hesitate: gaze in wonder, be astonished, wonder at,' *wāfung* 'amazement; pageantry,' *wāfre* 'restless, flickering,' *wāfer-nes* 'pomp, pageant,' Skt. *vāpati* 'wirft, streut,' *vāpuḥ* 'wundersam, wunderbar schön, Wundererscheinung, Schönheit' (author, *MLN.*, XV, 98); OE. *windan* 'wind, turn; hesitate,' *wandian* 'hesitate: stand in awe of; care for, regard,' *wundor* 'wonder, wonderful thing, miracle,' *wundrian* 'wonder (at), admire.'

So here we may compare Skt. *cōdati* 'treibt an,' NPers. *čust* 'flink, tätig, passend' (: *kūdos*), MHG. *hiuze* 'munter, frech' (: *kūdiāw* 'stolz sein, sich brüsten'), *hutzen* 'sich schwingend, schaukelnd bewegen' (: OBulg. *čuditi se* 'sich wundern'), etc.

g) Lat. *cubo* 'lie down, recline; incline, slope,' *incubo* 'lie upon, brood upon: brood over, jealously watch a thing, either to keep or get possession of it,' *incubo* 'a spirit that watches over buried treasures,' *incumbo* 'lean or recline upon, incline toward, turn to: bend one's attention to, apply or devote oneself to, pay attention to,' OE. *tō-hopa* 'expectation, hope,' *hopian* 'hope; put trust in' (*tō*), OLFr. *tō-hopa* 'Hoffnung, Zuversicht,' MDu. *hope*, MLG. *hope*, *hopene*, MHG. *hoffe*, *hoffene* idem, *hoffen*, etc. (Franck, *Et. Wb.*², 261). Cf. No. 9. Here, of course, everyone must admit that the meanings 'pay attention to, watch; expect, hope; trust' have arisen in the base **qēub-* 'bend,' not from **qēu-* in No. 18a.

h) Lat. *cupio* 'be inclined to, well-disposed toward, favor, gewogen sein (with dat.); verlangen, long for, desire, wish (acc.),' *cupidus* 'longing for, desiring, wishing; eager, greedy; lustful; avaricious; inclined toward, favoring.' These plainly indicate the primary meaning 'bend, turn toward, be inclined' not 'in Gemütswallung sein,' though *cupio* is undoubtedly related to Skt. *kūpyati*

‘gerät in Wallung, zürnt.’¹ More nearly related in meaning are Skt. *cōpati* ‘bewegt sich, rührt sich,’ Czech *kvapiti* ‘eilen,’ *kvapný* ‘eilig,’ early *kyprý* ‘strebsam, emsig, eifrig, frisch.’

With Czech *kyprý* ‘eifrig, frisch’ (how different this from *kypěti* ‘aufwallen, gären,’ Lat. *vapidus*), Bulg. *kīper*, fem. *kīpra* ‘hübsch’ compare Umbr. *Cubrar* ‘Bonae,’ Sabin. *cuprum* ‘bonum,’ not ‘erwünscht, begehrenswert’ (von Planta, I, 122), but ‘inclined toward, kindly disposed, geneigt, hold, gewogen, propitius, favens,’ and Gr. *κίπρις* (swelling, blooming) ‘a name of Aphrodite; love, *ἔρως*; bloom, blossom, esp. of the olive and vine,’ *κυπρίζω* ‘bloom.’ In form these are closely related to Lith. *kuprà* (swelling) ‘Höcker,’ OHG. *hovar* idem, etc. Perhaps *hübsch* belongs semantically here, with later association with *Hof*, with which, however, it is in any case ultimately related. Compare MHG. *hübesch* ‘fein gebildet und gesittet, unterhaltend, schön,’ NHG. *hübsch*, Swiss *hübschelich* ‘sachte, sanft, bedächtig, behutsam, vorsichtig, sorgfältig; bescheiden; langsam, leise.’ This comes very close to the meanings of Lat. *caute*, *cautus*.

i) From the stem-form **q̑ui-*, **q̑yi-* come OPruss. *quoi* ‘er will,’ *quāits* ‘Wille,’ *quoitit* ‘wollen,’ Lith. *kvėczù*, *kvėsti* ‘einladen,’ Lat. *invītāre* ‘invite, allure, attract, incite; summon, challenge,’ *vīs* ‘thou wilt,’ *invītus* ‘unwilling, reluctant,’ Gr. *κοῖται* · *γυναικῶν ἐπιθυμία*, *κίσσα* ‘the longing of pregnant women, craving for strange food,’ *κισσάω* ‘crave, long for, yearn after,’ Skt. *kṣta-h* ‘Wille, Begierde, Absicht, Aufforderung, Einladung’ (cf. Walde², 391 with lit.). The primary meaning is ‘bend toward, incline’ as in No. 18h, and ‘wave to, beckon: attract, invite.’ Compare also Lith. *kvitoti* ‘lauschen, wittern’: Gr. *κινῶμαι* · *ἰδεῖν*, *διανοεῖσθαι*, Russ. *cújať*, etc., and LRuss. *kývaty* ‘winken,’ *kyv* ‘Locken’ (No. 1).

Inasmuch as ‘bend’ is the underlying meaning, it is quite possible to compare *vitāre* ‘avoid’ (i.e., ‘bend from, draw back’) with *invītus*, *invītare*, a combination that Walde², 844, declares “unannehmbar.” Compare ON. *hopa* ‘draw back, recoil,’ Lat. *cubāre*, etc.: OE. *hopian* ‘hope,’ Lat. *incumbere* ‘incline toward, pay attention to.’

¹ One might as well refer *wollen* to *wallen*, though here also both may be derived from a root **uel-* ‘turn, roll,’ etc.

19. OBulg. *kovati* 'schmieden,' Russ. *kovát* 'schmieden, hämmern,' Lith. *káuti* 'schlagen, schmieden; kämpfen,' *kovà* 'Kampf,' Lett. *nū-kaūt* 'erschlagen, töten,' *kawa* 'Schicht,' OE. *hēawan*, pret. *hēow* 'hew, cut; cut down, kill,' *gehēaw* 'gnashing (of teeth),' OHG. *houwan* 'hauen, schlagen,' *houwa* 'Haue, Hacke,' etc., Lat. *cūdo* 'beat, pound; forge; stamp, coin,' Ir. *cuad* 'schlagen, kämpfen'; ChSl. *kyjǐ* 'Hammer, Knüttel,' LRuss. *kyj* 'Stock, Prügel,' Lith. *kújis* 'Hammer,' etc. (cf. Berneker, 592 f., 676).

The base **qēu-*, *qōu-*, *qəu-*, *qǔ-* may be directly derived from **qēu-* in No. 7 in the sense 'set in motion, shake,' whence 'beat,' etc., in the foregoing. This meaning develops again and again in the enlarged bases, either from 'shake, drive, thrust' or 'cause to fall, fell,' or else secondarily from a word meaning 'bunch, club, cudgel.' Compare the following: Czech *kývati* 'bewegen, schütteln,' OE. *hīenan* 'fell, strike down; ill-treat, afflict; insult'; MHG. *hūren* 'kauern,' *behūren* 'knicken, zertreten'; Skt. *cōdati* 'treibt an, drängt,' MHG. *hotzen* 'schütteln, in Bewegung setzen,' Pruss. *hutzen* 'schlagen, schelten,' ON. *húða* 'durchbohren'; Lith. *kutiėti* 'aufrütteln,' Lat. *quatio* 'shake: beat, strike; break in pieces, shatter,' Gr. *παράσσω* 'beat, knock, strike, smite' (cf. No. 13), Du. dial. *hodderen* 'thump, bang, whack.'

20. A large number of words meaning 'lament, wail, howl, clatter, chatter,' etc., occur as derivatives of a root **qēu-*, *qōu-*, *qəu-*. Many of these no doubt are onomatopoetic. But first there must have been a starting-point to cause association with such a base to express the meaning 'howl' or 'wail.' Now the base **qēu-*, *qōu-* 'shake, beat' could give 'rattle, clatter' or 'slam, bang,' and from these secondary onomatopoetic words might be formed. But to class every group of words meaning 'lament, murmur, weep,' etc., as "lautnachahmend" is overworking the term, especially as such words may arise in a great variety of ways. This variety is illustrated by the following examples.

a) Bulg. *čāvka* 'Dohle' (**qēu-*); Skt. *kāuti* 'schreit' (**qōu-*), Russ. *kávat* 'stark husten,' *kávka* 'Frosch,' dial. 'Dohle'; LRuss. *kováty* 'schreien, vom Kuckuck' (**qəu-*); OHG. *hūwo* 'Eule,' *hūwila* idem, *hiuwilōn* 'jubeln,' MHG. *hiulen* 'heulen,' and many others.

This can very well be the root **gēu-* 'move back and forth, shake, whirl,' whence 'whiz, whirl; rattle, clatter,' etc. Compare especially Czech *kývati* 'bewegen, schütteln,' and the following.

b) Whether related or not, the same meaning underlies the following: Dan. *hvirre* '(um)drehen,' NE. *whir* 'move quickly with a buzzing sound, whiz,' *whiz, whisk, whish*, Dan. *hviske* 'flüstern, zischeln,' ON. *hútskra, húska* idem, OE. *hwiscettan* 'squeak,' *hwistlian* 'whistle,' *hwæstriān* 'whisper, murmur,' *hwisprian* idem, OHG. *hwispalōn* 'flüstern, zischeln,' Norw. *kvispa* 'swing a thing rapidly around so that it whizzes,' *kvisma* 'revolve rapidly, whirl'; ON. *huim* 'a quick and unsteady movement,' *huima* 'look furtively, wander with the eyes,' Scotch *whimmer* 'whimper,' NHG. *wimmern*, Russ. dial. *kutmä* 'Stotternder, Taubstummer'; ON. *húna* 'whiz, whistle,' OE. *hwīnan* 'make a shrill sound,' NE. *whine*; NE. dial. *whid* 'whisk, scud,' *whidder* 'shake, tremble; whiz' (No. 17b).

c) MDu. *hotten* 'shake,' Swiss *hotzen* 'sich schaukelnd auf und nieder bewegen; sich zusammenziehen, krümmen vor Lachen,' NE. dial. *hott* 'move by jerks; shake with laughter,' *hotter* 'move unsteadily or awkwardly; hobble, totter; shudder, shiver; shake with laughter; talk indistinctly, mumble,' *hutter* 'stammer, stutter, speak with difficulty,' Swiss *hotteren* 'rütteln; wanken, hinken, stolpern; schüttelnd lachen,' *hutteren* 'cacabare'; Lith. *kutēti* 'aufrütteln,' Lat. *quatio* 'shake, beat,' Gr. *πάrayos* 'clattering, clashing, dashing, plashing, rattling,' Lith. *kvatēti* 'laut lachen,' Gr. *κωρίλος* 'chattering, prattling, twittering.' Cf. Nos. 12, 13.

d) Skt. *cōpati* 'bewegt sich, rührt sich,' *kūpyati* 'gerät in Wallung, zürnt, wird erschüttert,' Lith. *kūpūti* 'fortgesetzt schwer atmen, mit Heben der Brust,' Goth. *hiufan* (pant, sob) 'lament,' OE. *hēofan* idem, *hēofian* 'lament, weep; tr. bewail,' *hēafian* idem, *hēof, hēaf* 'lamentation, mourning,' NE. dial. *huff* 'blow, puff; breathe heavily, pant; swell, puff up; become angry, rage,' *hubble* 'stir, bustle, confusion, noise, tumult,' Du. *hobbelen* 'schaukeln, stolpern, stottern.' Cf. No. 17e.

e) LRuss. *kýsnuty* 'gären: sauer werden; weinen,' Bulg. *kisati* 'gären, wallen, siedeln,' *kīsati* 'sich zum Weinen anschicken,' Slov. *kisati* 'säuern,' -*se* 'ein saures Gesicht machen, trotzig weinen.' Cf. No. 17h.

f) ChSl. *po-kyti* 'den Kopf schütteln,' *po-kymati* 'nuere,' LRuss. *kuhády* 'nicken; hocken; saumselig sein' (Nos. 1, 2): LRuss. *kujády* 'säumen, hocken,' *kujá* 'Murrkopf,' Slov. *kújati se* 'sich weigern, schmollen, mucken,' *kújavac* 'Trotzkopf,' OBulg. *kujati* 'murren' (incorrectly referred by Berneker, 638, to LRuss. *kovády* 'schreien, vom Kuckuck,' Skt. *kāúti* 'schreit,' etc.), Norw. dial. *hýma* 'være døsige; være vranten,' 'dumm, duseelig sein; mürrisch sein,' 'be dumpish, doze; be morose.' For meaning compare NHG. *mucken* (Weigand⁵, II, 224); dial. (nösn.) *backn* 'sich verstecken'; (moselfr.) *backen* 'schmollen, mürrisch sein.'

g) MHG. *hüren* 'kauern,' NHG. Swiss *hüren* 'kauern, geduckt sitzen; abgeschwächt, ohne genaue Bezeichnung bestimmter Stellung oder Lage des Körpers, mit dem Nebengriff der Müssigkeit, Schwäche, Niedergeschlagenheit, Verstimmung, Schmollen': MLG. *hüren* 'winseln, schreien,' OE. *horian* 'cry out.' Cf. No. 5.

h) Skt. *kucáti*, *kuñcate* 'zieht sich zusammen, krümmt sich,' Slov. *kvéciti* 'krümmen, biegen,' Pol. *kwekać* 'kränkeln: stöhnen, ächzen,' *kwekacz* 'kränkelnder, stöhnender Mensch,' NE. dial. *whinge* 'whine' (OE. **hwengan*, or a blend of *whine* and *cringe*?); Serb.-Cr. *čučati* 'kauern,' Slovak. *čučeti* 'sich bergen': Bulg.: *kúkam* (draw back) 'lebe einsam, stehe allein,' *kúkaven* 'traurig,' Slov. *kúkati* 'traurig sein,' *kúkav* 'traurig, elend' (Gr. *κακός* 'low, vile; wretched, sad'), Serb.-Cr. *kúkav* 'unglücklich, traurig,' *kúkati* 'wehklagen,' Russ. *kúkat'* 'murren, mucksen,' *s-kuka* 'üble Laune, Missbehagen, Langeweile,' *s-kúčnyj* 'langweilig, traurig' (dial.), *kucno* 'bange,' *s-kucát'* 'betrübt sein, sich sehnen wonach,' *s-kúciť* 'fortwährend winseln,' Slov. *s-kúcati* 'ächzen, winseln,' etc.

These with other words which may properly be regarded as secondary onomatopoeitic formations are given by Berneker, I, 639, 644 f. as a "Schallsippe." They are plainly from the primary meaning 'draw back; droop,' as in *trauern*, *traurig*. The following closely related words show the corresponding transitive meanings: 'bend down, press, oppress, afflict.'

Slov. *s-kúčiti* 'beugen,' Pol. *do-kuczyć*, *-kuczać* 'jem. zusetzen, plagen, peinigen,' *do-kuczliwy* 'empfindlich, schmerzhaft, lästig,' Serb.-Cr. *s-kučiti* 'zusetzen, in die Enge treiben,' LRuss. *kúcyty*, *do-kućaty* 'jem. mit Zureden belästigen.' Cf. No. 7.

i) LRuss. *kývaty* ‘schütteln, winken,’ *kyv* ‘Locken; Drohen’ (No. 1). Here the idea of threatening as well as of alluring comes directly from ‘shaking (the hand or fist at one); motioning, beckoning.’

j) Goth. *haunjan* ‘ταπεινῶν, niedrig machen,’ OE. *hēnan* ‘fell, strike down; ill-treat, injure, destroy; humble, humiliate; treat with contempt, insult; condemn,’ OHG. *hōnen* ‘schmähen,’ NHG. *höhnen*. Cf. No. 2.

k) Russ.-ChSl. *po-kyjō* ‘nod,’ LRuss. *kujdy* ‘nicken, schläfrig sein; hocken,’ base **qūjo-*, *qui-* ‘crouch, cower; tr. fell, beat down, oppress, afflict’: OSwed. *hwin* ‘molestia,’ OE. *ā-hwānan* ‘vex, tease, grieve,’ ‘quälen, betrüben,’ *ā-hwāned* ‘afflicted, sad’; Upper Sorb. *čvilic* ‘quälen,’ LRuss. *čviltjty* ‘geisseln, schlagen,’ Slov. *cvěliti* ‘quälen, betrüben,’ *cviliti* ‘winseln, quieken,’ ChSl. *cviliti* ‘κλαυθμυρίζεσθαι, weinen,’ *cvěliti* ‘weinen machen,’ Russ. dial. *cvěllt* ‘quälen, zergen; zum Weinen bringen,’ Bulg. *cvil’ū* ‘klage; wiehere,’ Serb.-Cr. *cviljeti* ‘wehklagen.’

l) OBulg. *po-kyvati* ‘κινεῖν, σαλεύειν,’ Czech *kývati* ‘winken, nicken, wedeln, bewegen, schütteln,’ *o-kouněti se* ‘zaudern, tändeln, zögern’ (Nos. 1, 2): Lett. *kawēt* ‘aufhalten, hindern, (die Zeit) vertreiben; zögern, zaudern,’ Lat. *cavilla* (Zupfen, teasing) ‘raillery, jesting, scoffing; quibbling, sophistry,’ *cavillor* ‘censure, criticize, satirize; quibble,’ Lett. *kaulet* ‘dingen, feilschen,’ *kauletis* ‘mit einander dingen, feilschen,’ *pa-k.* ‘sich die Zeit vertreiben,’ Lith. *kaūlyti* ‘unaufhörlich bitten; zanken, streiten.’ For meaning compare OE. *tāsan* ‘pull to pieces, tease (wool),’ NE. *tease* ‘vex, annoy, disturb, or irritate by silly trifling, or by jests and raillery; plague with questions, importunity, insinuations, or the like,’ ‘necken, hänseln, quälen; unaufhörlich bitten, belästigen.’

m) Skt. *cōdati* ‘treibt an, drängt,’ ChSl. *kuditi* ‘tadeln, schmähen,’ Gr. *κυδάζω* ‘revile, abuse,’ OSwed. *hȳta* ‘threaten,’ Goth. *lvōtjan* idem; ON. *huða* ‘durchbohren,’ OS. *farhwātan* ‘verfluchen,’ MHG. *verwāzen* ‘verstossen: verderben; verfluchen’; MDu. *hotten* ‘shake,’ MHG. *hotzen* ‘schütteln, in Bewegung setzen,’ NHG. Pruss. *hutzen* ‘schlagen, schelten,’ Swab. *hützen* ‘hetzen, treiben,’ *hutzlen* ‘auspotten, foppen’; Lith. *kutėti* ‘aufrütteln,’ OE. *hūdenian* ‘shake,’

Swiss *hudlen* 'schütteln, rütteln und damit zerstören; höhnen, hart behandeln; zanken, schimpfen.' Cf. No. 12.

n) Skt. *kuṣḍti* 'reisst, zerrt, zwicket, knetet': OE. *hosp* 'insult, contempt,' *hūsc* 'mockery, insult,' etc. Cf. No. 16d.

o) MHG. *wepfen* 'hüpfen, springen,' Gr. *κυβισσάω* 'tumble headlong,' Lat. *incumbo* 'rush upon, fall upon,' OE. *hwōpan* 'threaten.' Cf. No. 9.

FRANCIS A. WOOD

UNIVERSITY OF CHICAGO

WESEN UND WIRKUNGSMITTEL DES DRAMAS IN DEUTSCHLAND VOR GOTTSCHED

Im vorigen Jahre erschien in dieser Zeitschrift (*Modern Philology*, Bd. XII, February, 1915) ein kleiner Aufsatz von mir, ein Versuch in gedrängtester Form das Ziel des Dramas in Deutschland vor Gottsched darzulegen. Bei all seiner Skizzenhaftigkeit, wohl eben deshalb, berührte dieser Vortrag nicht nur den Begriff Ziel sondern auch die verwandten Begriffe von Wesen und Wirkungsmittel des Dramas. Die Anschauungen vom Zweck des Dramas gedenke ich an einem anderen Orte wieder aufzunehmen und eingehender zu behandeln. Ueber Wesen und Wirkungsmittel des Dramas in den Anschauungen des 16. und 17. Jahrhunderts möchte ich hier jetzt bündig mitteilen, was mir nach längerer Ueberlegung im reicheren Materialvorrat bezeichnend erschien. Wenn dabei gelegentlich Wesen oder Wirkungsmittel anderer Gattungen gestreift werden, dann sei mir dies zu Gute gehalten, denn mit solcher Ausführlichkeit wie für das Drama wird die Frage doch nirgends behandelt.

A. DAS WESEN DES DRAMAS

Aus der lateinischen Auffassung vom Wesen der Komödie war dem ausgehenden Mittelalter und der Renaissance der Gedanke des Dramas als Spiegel des Lebens vertraut. Am wichtigsten erscheint hier was der vielgelesene Evanthius von der Komödie sagt: "*comœdiam esse Ciceronem ait imitationem uitae, speculum consuetudinis, imaginem ueritatis.*"¹ Bei Cicero finden sich ähnliche Stellen, z.B., "*Etenim haec conficta arbitror esse a poetis, ut effectos nostros mores in alienis personis expressamque imaginem (nostram) vitae cotidianae videremus.*"² Nur selten wird Senekas Hinweis auf das umgekehrte Verhältnis—das Leben ein Drama—hiermit in Verbindung gebracht. Z.B. bei von Knaust: "*Seneca inquit, vitam hominis intuendam*

¹ *Excerpta de Comoedia* v. 1; *Donatus Commentum Terenti*, ed. Wessner, 122; cf. auch *ibid.* v. 5.

² *Pro Sez. Roscio Amerino Or.* 16. 30–32, C. F. W. Müllers Ausg. II, 1. S.; auch *De republica* IV. 11.

inspiciendamque velut comoediam quandam, quae in proskenio exhibetur et agitur, in qua praecique consideratur et perpenditur non quam diu, sed quam belle pulchreque acta sit."¹

Ein Bild des Lebens also soll die Komödie sein, ein Spiegel. Drei Jahrhunderte erheben dieses Bild zur Norm für das Drama, eine Norm, darauf sei beiläufig hingewiesen, die sich unter der Aegide eines Redners die dramatische Welt eroberte. Denn wenn auch die Bezeichnung sehr häufig in Verbindung mit der sog. Cicero-nianischen Definition der *Komödie* und anfangs hauptsächlich in Vorreden und Prologen zu *Komödien* erscheint, so wird doch meistens das Drama *im allgemeinen* als eine "imitatio uitae" und als ein Spiegel betrachtet. Und zwar fällt das Hauptgewicht auf die Idee des Spiegels, vielleicht weil die "imitatio uitae" als etwas selbstverständliches in das breitere Prinzip, dass die Poesie vor allem eine "imitatio," eine *μίμησις* sei, aufging.²

Von der Wende des 15. Jahrhunderts bis in das 18. Jahrhundert hinein erfreut sich der Gedanke des Spiegels einer unverwüßbaren Beliebtheit.³ Für einige Dramatiker mag diese Bezeichnung eine tiefere Bedeutung enthalten haben, von andern, wohl von der Mehrzahl, wurde sie jedoch verständnislos wiederholt. Man darf übrigens nicht ausser Acht lassen dass die Bezeichnung "spiegel" schon im 13. Jahrhundert im Titel historisch-juridischer und überhaupt

¹ *Repetitio de philosophica regula iuris*, ap. H. Michel, Knaust, Berlin, 1903, 210, 310.

² Cf. Aristoteles, *Poetik*, Kap. 4; Borinski, *Poetik der Renaissance*, Berlin, 1886, 68.

³ Zu den früher—*Modern Philology*, XII, 481–82—mitgeteilten Belegen kommen noch: Nythart, *Eunuch* (Übers.), 1486; Basilius de Wilt, Widmungsbrief vor Reuchlin's *Scenica progymnasmata*, 1503, und in allen Ausgaben dieses Werkchens "cum explan. Jac., Spiegel," Tübingen, 1512, Lips., 1515 u.ö.; Reuchlin, *Sergius*, cum comm. G. Simler, Phorce, 1507, 1508, Tüb., 1513, Lips., 1517, Heidelb. s.a. u.ö.; Joh. Harmonius, *Comoedia Stephanium*, Viennae, 1515; F. Nausea, *Primordia*, 1521; Gnapheus, *Acolastus*, Antv., 1529 und Jörg Binders Übers., 1530 verfasst; Corn. Crocus, *Joseph*, 1536, in *Dramata sacra*, 1541; Macropedius, *Hecastus*, 1539; Hans Ackerman, *Tobias*, 1539; Gnapheus, *Morosophus*, 1540; Willchilus, Vorrede zu Stummelius' *Studentes*, 1549; Val. Bolts, *Weltspiegel*, 1550; Clemens Stephani, *Historia von einer Königin auss Lamparden*, Nürnberg, 1551; Schulordnung von Gustrow, 1552; Joh. Bischoff, *Terens* (Übers.), 1568; Cl. Stephani, *Satyra/oder Bauwrenspil/. . . von einer Mälerin und jren Pfarherr : . . .*, 1568; Conr. Lautenbach, vor Aeg. Hunnius' *Libellus Comoediarum*, Francof., 1586; Dan. Cramerus, *Plagium*, Witeb., 1593; Lud. Hollonius, *Somnium vitae humanae*, Alten Stettin, 1605; Joh. Rhenanus, *Speculum aetheticum*, HS., 1613, ap. Höpfner, *Reformbestrebungen*, 40; Casp. Brulovius, *Chariclia*, Argent., 1614, übers. von A. Bertram, Strassb. o. J.; Chr. Weise, *Lust und Nuts der spielenden Jugend*, 1690; Dan. Hartnaccus, *Erläuterter Terencius*, Hamb., 1700; Barthold Feind, *Die Römische Unruhe. Oder: Die Edelmüthige Octavia*, Hamb., 1705; Matth. Kramer, *Der wiederlebende und auf die Italiänische Schaubühne aufgetretene Molière*, 1723; letzteres Drama citiert von Gottsched, Nöth. Vorrath, 297 f.

didaktischer Werke sehr geläufig war. Eike von Repchowes *Sachsenspiegel* erfreute sich einer beispiellosen Verbreitung. An lateinischen *specula* "ecclesiae, -historiale, -salvationis, -naturale, -regale, -virginum," mit Vincenz von Beauvais in der Titelrolle, war kein Mangel; ebensowenig an Spiegeln der Tugend, der deutschen Leute, des Regimentes, der Sitten u. dgl.¹ In wiefern die Popularität solcher Bezeichnungen auf Rechnung des Cicero oder des Vincentius zu stellen, bleibe dahingestellt. Nur kann bemerkt werden dass wahrscheinlich die Verbreitung jener Bezeichnung zugleich zur Verbreitung der Idee in Verband mit dem Drama beigetragen, jedoch auch ihre Verflachung bis zur Inhaltlosigkeit in die Hand gewirkt hat.

Jedenfalls lag es bei der Beliebtheit der mittelalterlichen *specula* vor der Hand die Idee des Spiegels aus der pseudo-Ciceronianischen Formel herauszuheben.

Zuförderst erscheint der Spiegel als ein Mittel der Erkenntnis und, wie wir sehen werden, war Selbstkenntnis eine der Hauptziele des Dramas:

Dann wie in einem spiegelglasz
Der mensch mag sehen all glidmasz,
Wo er hübsch oder häszlich sy
So mag ers ouch hie finden fry.²

Jedoch gewinnt der heute für uns nachdruckslose Begriff "wie in einem Spiegel" an Bedeutung wenn wir ihn in das Altertum oder nur in das 16. Jahrhundert hineindenken. Selbst dem Patricier Cicero war ein Spiegel gewiss kein alltäglicher Gegenstand. Und einem Bürgersmann aus dem 15. oder 16. Jahrhundert, einem Nythart oder einem Culman, einem Boltz oder einem Crüginger, oder wie die biedereren Literatoren sonst heissen mochten, ihnen war ein Venetianischer Spiegel oder selbst ein Nürnberger "Ochsen-Auge" ein wunderbarer Gegenstand. Und so bis am Ende des 17. Jahrhunderts, wenn ein grosser Spiegel oft mehr galt als ein Meistergemälde. Einigen mag der Begriff geläufiger gewesen sein. Ihnen möchte ein blosses Bild als nicht künstlerisch genug erscheinen und ihre

¹ S. das Register zu Pauls *Grundriss* 2, unter *speculum*, *spiegel*, *spiegel*.

² Hans-Rudolf Manuel, *Weinspiel*, 1548.

Ansprüche mögen sich gesteigert haben. Für Hamlet soll der Schauspieler "den Spiegel und die *abgekürzte* Kronik des Zeitalters"¹ darstellen Auswahl also, Konzentration. Die deutschen Ansprüche sind anders: es soll das Leben hell beleuchtet werden, scharf und deutlich soll jeder Zug im Spiegel des Dramas sich hervortun. Die Tendenz erscheint also eher analytisch als wie bei den Engländern, synthetisch.

Besonders sei dies in der Komödie der Fall: "Non enim tam in speculo hominum obuersancium facies *reluet*, quam in Comoedia tota humane uite imbecillitas"² Macropedius fordert von der Komödie sie solle:

totius uitae hominis & *clarissimum*
Speculum, & figura *ampñssima*.

[Andrisca, 1537.]

dem Zuschauer vorhalten. Kann es uns wunder nehmen wenn, bei solchen mittelalterlich-epischen Tendenzen, die ersten Prinzipien der dramatischen Konzentration von den Englischen Komödianten gelernt werden mussten? Ackermans *Tobias*

soll uns ein Spiegel sein
klar vor augen glegt.

[1539.]

Die Lebensregeln werden dem Volke "in den Comoediis, so *fein hell vnnnd klar*, gleuch wie in einem spigel" deutlich gemacht.³ Es ist etwas wie ein belebtes Gemälde, ein Spiegel den man "klärlich vor Augen sieht handeln . . . gleich wie ein hübsch Gemälde mit allen seinen Farben angestrichen."⁴

Man merkte sich, was Evanthius des weiteren von der Komödie sagte: "nam ut intenti speculo ueritatis liniamenta facile per imaginem colligimus, ita lectione comoediae imitationem uitae consuetudinisque non aegerrime animaduertimus."⁵ Im Spiegel unterscheide man also leichter als in der Wirklichkeit:

¹ *Hamlet*, II, 2.

² Chph. Hegendorf, *Comoedia nova*, Lips., 1520.

³ Stephanl, *Eunuch* (Uebers.), 1554; cf. auch die Frankfurter Nachdrucke (B und C) des *Düdeschen Schlömers*, 1591, Boltes Ausg. 228; Zyril, *Urteil Salomonis*, 1592.

⁴ Joh. Crüginger, *Lazarus*, 1543.

⁵ *Lc. Excerpta de Comoedia* v. 5; wiederholt z.B. in Lilius Giraldis' vielverbreitete Abhandlung *De poetis nostrorum*, aus welcher die auf die Komödie bezügliche Stellen öfters abgedruckt wurden, z.B. in *Eruditorum aliquot virorum de Comedia & Comiciis uersibus commentationes*. Basil., 1568.

Dieweill Schawspill als spiegel seint
Da in man sein gebrechen findt.
Unnd kan clärlich da in ersehen
Was man sall schewen oder flehen.¹

Was im Lebem dunkel und schwer begreiflich erscheint, kommt hier zur Klarheit:

Vt velut in speculo minus intellecta patescant²

Also, es soll nicht bloss eine getreue Abbildung des Lebens sein, sonst wäre die Wirkung auf uns dieselbe. In der Komödie sehen wir uns "als in einem *künstlichen* Spiegel,"³ wo alles nicht nur klarer sondern auch mit hellern Farben erscheint "vivis quasi Coloribus."⁴ Unsere Gestalten erscheinen verherrlicht in einem "Sonnenklahren Welt- und Hoffspiegel,"⁵ in einem "hellen und mit vielen herrlichen Lehrsätzen poliert- und geschliffenen Spiegel."⁶

Die Bedeutung welche der jetzt abgedroschenen Metapher beigemessen werden muss ist also nicht die vor der Hand liegende. Das Drama ist zwar ein Bild des Lebens, aber ein deutlicheres, helleres, kurz ein verherrlichtes Bild. *Es wäre deshalb ein grober Fehler in das Prinzip des Spiegels etwa realistische Tendenzen hineinzuendenken.*

B. DIE WIRKUNGSMITTEL DES DRAMAS

1. *Utile dulci*.—Wenn auch das Publikum, namentlich des 16. Jahrhunderts, nicht als ästhetisch verwöhnt bezeichnet werden kann, an Belustigung scheint ihm jedoch ein Bedürfnis gewesen zu sein. Zwar in, nach unseren Begriffen, durchaus bescheidenem Masse.

Wie oben gezeigt wurde, die lehrhafte Tendenz beherrschte das Drama vollständig. Es dauerte jedoch nicht lange bis man erkannte, dass der didaktische Zweck ebenso gut oder besser erreicht werden konnte durch einmischung belustigender Zutaten. Hierzu fand sich bei Horaz die Formel, zwar mit Bezug auf die Literatur im

¹ Martin Schmidder, *Das New Morgens Fell*, Berlin, 1585 (1582 verfasst).

² Conr. Lautenbach, *ad Momum* in Aeg. Hunnius' *Libellus Comoediarum*, Francof., 1586.

³ Jos. Goetius, *Joseph*, Magdeb., 1612.

⁴ Casp. Brulovius, *Nebucadnezar*, Argent., 1615.

⁵ Joh. Rist, *Perseus*, Hamb., 1634.

⁶ C. v. Gletelberg (pseud.), *Eryfila*, Nürnberg, 1680.

allgemeinen, jedoch sogleich mit besonderer Hinsicht auf die Bühne angewandt:

Aut prodesse volunt aut delectare poetae
Aut simul et iucunda et idonea dicere vitae

und

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.
Lectorem delectando partiterque monendo.¹

Während Horaz das Anmutige als die Grundlage zu betrachten scheint, hat das 16. Jahrhundert das Verhältnis umgekehrt und die Wortfolge "utili dulce" wäre vielleicht angemessener. Denn im 16. Jahrhundert hat das "prodesse" fast immer die Oberhand.

Johannes Kolros gibt zu dass "die Poeten oft ethwan hinein setzen [müssen] damit sie die zuhören mit lust erhalten."² Warum denn auch nicht?

Ridendo, verum quid vetat dicere?
Cur melle veri absynthium non dulcores
Cur non sui lusus, sui ioci sales,
Lubentioeque identidem sint literis?
Si corrigendis moribus studebitur?³

Zwar sind nicht alle Kritiker hiemit einverstanden. Da sagen sie z.B. Kirchmeiers Tragödien seien keine. Warum denn? fragt der Verfasser und antwortet gleich:

Sed pene quid quorant velintque sentio.
Ridicula nostris insero Tragoediis,
Sales iocosque data opera miscens metu.
Ratus seuera ita temperare commode.

Freilich ist dieses eine Neuerung:

Hoc non apud uideas poetas coeteros
Feci nouum.⁴

Jakob Ruff citiert Horaz. Die Einmischung lustiger Elemente erinnert ihn an die Art

wie man den kranken brechen thut/
Dem man die nützlich gsund artzny
mit hung ald zucker ynswatzt fry. . . .⁵

¹ *Ep. ad Pisones*, 333f., 343f.

² *Von Fünferlay betrachtungen*, 1535.

³ *Gnapheus, Morosophus*, Nürnberg, 1599, Widmung um 1540.

⁴ *Hamanus*, 1543; cf. auch *Gnapheus, Hypocrisis*, Basil, 1544.

⁵ *Joseph*, Zürich, 1549. Ein seit Lucrez (wie schon Creizenach bemerkt, 1. 495) häufig wiederholtes Gleichnis.

Wenn nicht tiefer, jedoch interessanter in dramaturgischer Hinsicht ist die Bemerkung des Clemens Stephani. Die "iocos" in seiner *Historia von einer Königin aus Lamparden* erlaubt er sich nur "darumb/das diese Tragedia durch und durch gar trawrig kleglich/ auch erschrecklich ist—das sich die Spectatores ein wenig widerumb ergetzen." Also die fruchtbare Idee abwechselnder Spannung und Entspannung.

So allgemein verbreitete sich die Horazianische Formel¹ dass die Giessener Professoren am Anfang des 17. Jahrhunderts das Hinzu-fügen von Witzen "ubi commodè fieri potest"² förmlich vorschrieben. Als 1629 das Auditorium der Senatschule zu Grossen-Stettin eingeweiht wurde trug die Poetica, im Aufzug der verschiedenen Wissenschaften, auf ihrem Band die Worte, "Prodesse delectare."³ Dieser symbolischen Figur folgten in der deutschen Literatur eine lange Reihe von Schriftstellern, die sich durch das 17. und 18. Jahrhundert bis Gottsched und noch später hindurchschlängelt: Rist, der beiläufig das "dulce" als die nötige Erquickung für ermüdete Amtspersonen bezeichnet (*Perseus*, 1634. Auch A. Bloemenhagen, vor Rists *Irenaromachia*, 1630); Harsdörfer (Brief an Klaj, *Herodes der Kindermörder*, 1645); Nic. Avancinus (*Poesis Dramatica*, I, Colon, 1675 [1655]); Sacer (in der Poesie im allgemeinen, *Nützliche Erinnerung*, 1661); Kindermann (*Der Deutsche Poet*, 1664, 240f.); Buchner (*Der Poet*, Ausg. von Praetorius, 1668, 32); Roth (*L.c.* 1688, 3, 10, 15, 82); Wokenius (besonders mit Hinsicht auf die Oper, *Anleitung*, 1715, 30); und Picander-Henrici ("Gleichwie aber nicht alle Patienten geneigt, die bittern Tropfen ohne Vermischung eines süssen Safts zu verschlucken; also musz auch ein Moralist der mit krancken Gemüthern zuthun hat, seine beizenden Pillen mit lachendem Munde vorhalten, und mit angenehmen Scherze einreden" [*Teutsche Schauspiele*, 1726]. Ähnliches bei Weise, wie

¹ Man findet sie angeführt, meistens jedoch nur die zwei letzten Verse, bei Willichius, *Terenz*, Ausg., 1550; Knaust, *Agapetus*, 1570 (Colon, 1700); Mart. Balticus, *Josephus*, Ulm, 1579; N. Frischlin, *Hildegardis Magna*, Tüb., 1579; M. Balricus, *Senacheribus*, Ulm, 1590; H. Kirchner, Bearb. v. Bircks, *Sapientia Salomonis*, 1591; Balth. Crusius, *Ezodus*, 1605; Stymmelius, *Studentes*, 1549; Aeg. Hunnius, *Josephus*, Halle, 1614 (1586), u.ä.

² *Poetica*, 1614, 363.

³ Joh. Micraellius, *Eycaivia Seu Dedicatio auditorij in Schola Senatoria Stetinensi majoris*, Stettin, 1629.

bei Moscherosch und Schupp), der hierin die Berechtigung der lustigen Person sieht.

Im Gegensatz zum 16. Jahrhundert hat im ausgehenden 17. Jahrhundert das "delectare" den Sieg davongetragen. Der Operndichter, meint Barthold Feind, soll versuchen "das Volck auf eine angenehme Art zu unterrichten und zu belehren/anbey hauptsächlich den Nutzen mit/durch und in der Belustigung zu verknüpfen."¹ Den Grund soll also die Belustigung bilden. Dabei blieb es nicht. Wenn Gottsched auch verordnete, "Die gantze Fabel hat nur eine Haupt-Absicht, nemlich einen moralischen Satz," dann war deises keine Bestätigung einer herrschenden Tendenz, sondern eine Reaktion. Der deutschen Dramaturgie seiner Zeit war dies ein schon längst überwundener Standpunkt. Weise hatte schon gesagt: "Alles musz auff einen sonderlichen *Affect/oder* auf ein wichtiges *Morale* hinauslaufen. Durch den *Affect* wird die Belustigung der Zuschauer; durch das *Morale* seine Besserung beobachtet."² Die "affecte" hatten das "utile" aus seiner Herrschersstelle verdrungen. Es wird sogar ausdrücklich gegen die Schulfüchseri gewarnt: "Man musz nicht allezeit lehren; denn dieses kommet einem Schulmanne und keinem Poeten zu . . . ; nicht weitläufigte Lehren geben . . . auch nicht allenthalben einstreuen denn alle Materien vertragen sie nicht."³ Und hatte sich Caspar von Stieler nicht schon genötigt gesehen den Nutzen gegen die Lust im Schutz zu nehmen?

Man schilt am Stagyrit, dasz er des Kommus Boszen
nicht enger hat umschränkt, den Nutzen ausgeschlossen,
und nur auf Lust gezielt: Doch ticht man ihm zu Weh',
als wenn Ergetzlichkeit und sonder Nutz besteh'
Ohn Beszrung, Lehr und Raht. Vor Kinder ist das lachen,
Unweyse pflogen sich darmit vergnügt zumachen:
Ein ernster Tugendsinn, ein graues Ehren Haar
trägt Abscheu an dem Spiel, ist nichts erbaulichs dar
und eilt mit Kato fort. . . .⁴

Gottscheds Regel war also reaktionär, aber wie häufig bei ihm, findet sich auch hier eine Spur der freieren Tendenzen seiner Zeit, wo er

¹ *Gedanken von der Opera*, 1708.

² *Ebenbild*, 1682.

³ *Ibid.*, 99.

⁴ *Dichtkunst*, 1669 (85 ?); HS. in Kopenhagen, fol. 26, vss. 901 ff.

von dem klassischen Trauerspiele behauptet dass es "an lehrreichen Sprüchen . . . eher einen Ueberflusz als Mangel"¹ hatte.

2. *Die Anschaulichkeit der Darstellung.*—Wie auch die Auffassungen vom Ziel des Dramas gewechselt haben mögen, wie verschieden das Verhältnis zwischen Lust und Nutz sich auch gestaltet habe, einen Grund hat man immer als fundamental anerkannt: die Freude an der konkreten Darstellung, eine Freude von deren Tiefe und Stärke man sich nur bei volkstümlichen Festen eine richtige Vorstellung machen kann, die aber bei Beginn der Neuzeit als eine der auffallendsten Züge des deutschen Volkes erscheint.²

Aristoteles hatte schon gelehrt dass Poesie überhaupt eine *μίμησις*, eine Nachahmende Darstellung sei und dass ihr Ursprung der angenehmen Freude des Menschen an die Nachahmung zu verdanken sei.³ Das Drama ist aber die vollständigste, der Wirklichkeit anscheinend am nächsten tretende Art der Nachahmung. Ihm stehen Zeit und Raum, Farbe und Ton zu Gebote und seine Reizmittel wirken auf Gesicht und Gehör.

Es wird schon im Prolog zur *Sterzinger Passion* bemerkt, man solle bedenken

Dasz durch soliches Spiel
Der es sunst betrachten wil
Vielmehr zu andacht wird bewegt,
Wann so man es mit worten redt.⁴

Spannung war noch nicht beabsichtigt: man hatte seine Freude dran wenn zunächst biblische Geschichten durch körperliche Darstellung dem Zuschauer menschlich näher gebracht wurden.⁵ Diese Auffassung ging jedoch schon über die oben besprochene des Dramas als eines Spiegelbildes hinaus, selbst eines verherrlichten Spiegelbildes. Ein Spiegelbild war nach Luthers Ansicht ja auch die Wohlfredenheit.⁶ Ein Drama stellte jedoch ein konkretes Bild dar, etwas unmittelbares,

¹ *Critische Dichtkunst*, 1730, 573, 543.

² Cf. H. Ullmann, *Das Leben des deutschen Volkes bei Beginn der Neuzeit*, Halle, 1893, 89. Hier besonders mit Hinsicht auf die bildenden Künste gesagt.

³ *Poetik*, Kap. 1; 4.

⁴ Zweites Spiel, aufgef. 1496, 1503; cf. Pichler, *Ueber das Drama des Mittelalters in Tirol*, Innsbruck, 1850, 16.

⁵ Cf. Froning, *L.c.*

⁶ *Tischreden*, 4. 562.

was schon nach Horaz einen viel tieferen Eindruck hervorbringen könne als das blossе Wort:

. . . . Doch was das Ohr nur höret
reitzt unsrer Sinnen Macht noch lange nicht so sehr/
als wens für Augen uns trewlich gemahlet wehr'/
und ihm viel besser der Zuseher kan einbilden
was fürgelauffen ist.¹

Dieses hatte zwar bei Horaz eine besondere Beziehung zum Verhältnis zwischen Erzählung und Handlung innerhalb des Dramas. Dieses wurde jedoch überschen und das bekannte "Segnius irritant demissa per aures" wurde zur populären Formel für die Wirkung des Dramas überhaupt, ohne dass man jedoch nachliess, es gelegentlich als Argument für die beschränkttere Frage zu benutzen.

Ein ding welches do sehen wir
Pfleget uns tieffer ins hertz zu ghen
Und darum werden auch nur allein
Solche Historien agirt(;)
Was wir sehen besser mouirt
Dann was wir nie gesehen han. . . .²

So sprach Greff. Crüginger meinte: "Wenn man nu dergleichen Christlich Spiel dem gemeynen man exhibirt so denckt er viel lenger daran/und es bleibt stercker in seinem hertzen/denn wenn es ihm sonst gesagt oder vorgelesen wer."³ Ihm stimmte Chph. Lasius bei:

Dann ein ding mehr bewegen thut
In vnsern hertzen Sin vnd muth,
Wann wir, wie es pfeget zu gehn,
Die personen für augen sehn,
Als wenn wir es nur hören schlecht,
Vnd können nichts verstehen recht.⁴

Die dramatische Form ist die fassbarste für unentwickelte Geister und Kinder. *Das lyden unsers Herren Jesu Christi* wurde zu Zürich von Bürgern aufgeführt:

¹ A. H. Bucholtz, *Poetereykunst*, verdeutscht. Rinteln, 1639. *Epist. ad. Pis.*, 180 ff.

² Greff, *Osterspiel*, 1541-42; cf. auch *Zacheus*.

³ *Lazarus*, 1543.

⁴ *Spandauer Weihnachtsspiel*, hrsg. v. Bolte, *Märkische Forschungen*, 18. 109 ff.; cf. auch schwächere Anklänge bei B. Crusius, *Exodus*, 1605; H. Zenckfrey, *Euclio*, Fr. a. O., 1607; Andr. Rivetus, *Unterricht von Comoedien*, Cölln a.d. Spree, 1674.

Der jugend hand sys zlieb gethon
 Die im verstand sind also ring
 Dasz vil mee fröwt schlecht kinder ding
 Dann dasz jr heil nach köndend trachten
 Fromm/grecht und ander erber sachen
 Wiewol der gloub die heilsam leer
 Allein uns kumpt durch das gehör
 So ists der juget noch so schwer
 Das allweg ist jr bitt und bger
 Dasz durch die gsicht mee bgird hand zleeren
 Verstan/zbgriffen dann durchs hören
 Dann vsz jr ard/complex/natur
 Ein ding sy schwer ankumpt und sur (sic)
 Dann jr vernunft hat mit dem gwalt
 Den aber hat der btagt und alt. . . .¹

Die Wirkung der Predigten liess oft bedeutend zu wünschen übrig.
 Dann wurde die Bühne zur Hilfe gerufen:

Das dusz must freylich wol verstan,
 Mit deinen augen mustus sehen,
 Ja greyffen, mercken, gantz erspehen.²

“Es wird auch solches tieffer und stercker in die gedechtnisz gedruckt,” versichert Cyr. Spangenberg, “hafftet auch lenger/und fellet einem eher und öffter ein zubedencken / und sonderlich bey jungen Leuten / welche / was sie also selbst lernen / reden und spielen / oder hören und sehen / die zeit jres lebens nicht vergessen.”³ Joh. Neudorf bittet den Leser zu bedenken dass er sein Drama nicht für Gelehrte, sondern für solche geschrieben habe “qui malunt totum negotium oculis quam auribus haurire.”⁴ Was solche interessieren konnte nannte Cyr. Spangenberg “thätliche fürbildung,”⁵ und Samuel Apiarius etwas “dermassen gestaltet / das es nit allein mit worten redt / sonder auch die sach an jhr selb garnoch eygentlich allen zusehenden für die ougen stellet und anbildet.”⁶

¹ Jak. Ruff, 1545.

² Birck, *Beel*, 1535.

³ *Ein geistlich Spiel vom Evangelio am Sontage Judica*, 1590.

⁴ Asotus, 1608, ap. Holstein, *Das Drama vom Verlorenen Sohn*, Halle, 1880, 37.

⁵ Vorrede zu Andr. Hoppenrodts *Das Galden Kalb*, 1563; cf. auch Chph. Murer, *Scipio Africanus*, 1569.

⁶ Der Verleger vor Math. Holtzwards *Saul*, 1571.

Es wäre leicht weitere Stellen anzuführen in denen die Ueberlegenheit der Bühne über die Predigt dargetan wurde.¹ Nur sei zuletzt das begeisterte Lob angeführt, das der Bühne von dem zur Zeit in Hall in Tyrol tätigen Artzt Guarinoni gespendet wurde. Namentlich die Anschaulichkeit des Dramas hat ihn getroffen:

Es ist wohl zu dieser Zeit in der ganzen weiten und breiten Welt keine Ergötzlichkeit über diese, in welcher mancher gottloser, verkehrter und verführter Mensch allein durch ein solches Schauspiel, darin man entweder die Belohnung, so Gott den Frommen oder die erschreckliche Straf, so der Teufel den Gottlosen geben wird, meistens für die Augen stellet, ehist bewegt und in ein besseres und gottseligeres Leben zu treten entzündet wird, welcher sonst durch sein ganzes Leben durch kein Predig noch ander Mittel hätte mögen erweicht werden: „Ursach, die Predig allein das Gehör erfüllt; wann aber auch die Augen bewegt werden, sonderlich da man die Sachen so herrlich, so löblich fürhält; als wan dieselben allda zugegen wären, so hat Solches den allergewaltigsten Nachdruck.“²

Nach einem Rückblick auf unsere Belege sind wir jetzt im Stande die Wirkungsmittel des Dramas in den Anschauungen des 16. und 17. Jahrhunderts etwas genauer zu bestimmen.

Im Vordergrund steht das Prinzip der Mischung von Lust und Nutz. Für die meisten bildet das Lustige aber bloss die Versüssung der herben Didaktik, und nur selten wird der psychologische Grund, nämlich das Bedürfnis an Abwechslung und Entspannung deutlich erkannt.

Was nun die Erkenntnis der Anschaulichkeit als Wirkungsmittel des Dramas betrifft, so wären in unseren Belegen drei Stufen zu bezeichnen: das Bild, das redende Bild, das handelnde Bild. Erstere erkennt bloss die Tatsache dass ein nachahmendes Bild der Wirklichkeit geliefert wird. Hier muss natürlich auch die Auffassung vom Drama als Spiegel des Lebens eingereicht werden. Zunächst erkennt man die Wichtigkeit der menschlichen Stimme und endlich die Handlung, wodurch die Darstellung dem Leben am nächsten tritt und ihre höchste Ueberzeugungskraft gewinnt.

Dass die Theoretiker des 16. and 17. Jahrhunderts, in ihrer Gesamtheit betrachtet, sich der Anschaulichkeit des Dramas so

¹ Z. B. Schonaeus, *Nehemias*, im *Terentius Christianus*, Antv., 1598, zuerst Colon, 1591.

² Hipp. Guarinoni, 1610, ap. Janssen-Pastor, *Gesch. des deutschen Volkes*, 7, 124.

deutlich bewusst waren und dieses Wirkungsmittel so richtig zu schätzen wussten, verdanken sie wohl gewissermassen ihrer Bekanntschaft mit der Horazianischen Formel *Ut pictura poesis*.

Es erscheint also jetzt für unsere Zwecke notwendig kurz auf den Parallelismus zwischen Poesie und Malerei einzugehen. Für uns hat der Hinweis auf diesen Parallelismus kaum noch Bedeutung. Es muss daher zuerst auf den Wert dieser Auffassung für die Deutschen des 16. und 17. Jahrhunderts aufmerksam gemacht werden. So wie das abgedroschene Bild, *das Drama ein Spiegel des Lebens* für jene Zeiten eine tiefere Bedeutung hatte, so auch die Metapher, *Ein Gedicht ist ein Gemälde*. In der Tat stand jenes Zeitalter der bildenden Kunst noch wie ein erstauntes Kind gegenüber. Es sei hier nur eine Stelle aus Schottel, über Dürer, angezogen.¹ Man freue sich der frischen Empfindungskraft: "Was man jimmer mag erdenken/es sey Licht/Tag/Finster/Schatten/die Verkürzung der Ferne und Weite und dergleichen/hat dieser Dürer gantz natürlich mit schwarzen Strichlein oder Lineamenten vor Augen gestellet/als ob es da wehre/da stünde und lebte."² Nun hat der Gedanke einer Uebereinstimmung zwischen Poesie und Malerei in Hauptsache zwei Abarten erzeugt, die resp. das Gepräge des Aristoteles und des Horaz-Simonides tragen.

Am wenigsten wurde Aristoteles grundlegende Erklärung beachtet, sofern sie nicht in die Tändelei des Horaz übergegangen war. Nach Aristoteles bildet die Freude an der Nachahmung den Grund unseres Vergnügens an der Poesie überhaupt. "Einen Beweis für das letztere giebt der Eindruck ab, den wir von Kunstwerken empfangen. Denn Dinge, deren Anblick uns in der Natur peinlich berührt, betrachten wir in ihren allergetreuesten Nachbildungen mit Vergnügen."³ Nur selten finden wir diesen Grund mit Bezug auf das Drama im allgemeinen erwähnt, nur etwa bei Schottel⁴ oder bei Kindermann.⁵

¹ Die Zeit interessierte sich für Maler: In Birkens Singspiel *Sophia* (1662), 1112 tritt Dürer auf.

² Ausführliche Arbeit von der Teutschen Hauptsprache, Braunschweig, 1663, S. 1195. Etwas ähnliches bei Rist, *Aller-Edelste Belustigung*, 1665, 248.

³ *Poetik*, übers. v. Gomperz, Leipzig, 1897, Kap. 4.

⁴ *Friedens-Sieg*, 1648.

⁵ Der nach Plutarch citiert, *Der Deutsche Post*, 1664, 240 f.

Ein zweiter, tieferer Grund ist dieser: der Mensch freue sich an Nachbildungen "weil sich daraus ein Lernen ergibt und ein combinierendes Erschliessen dessen, was jegliches bedeutet (z.B. beim Porträt, dasz dieser da eben Jener ist)," also das Element der Spannung und Lösung, das allem Dasein zugrunde liegt. Es blieb aber völlig unbeachtet. Erst bei Bodmer finde ich es wieder, wo jener schreibt über die "Annehmlichkeit der Aehnlichkeit/welche zwischen einer Schilderey und der Sache waltet."¹

Die Ansichten des Horaz verbreiteten die vielen Ausgaben, Kommentare wie der des Willichius (1545), Poetiken wie die der Giessenses (1614), Uebersetzungen wie jene des Bucholtz (1639). Jedoch wurden die Verse *Ut pictura poesis*, etc.,² wahrscheinlich unter Einfluss des die ganze Epistel beherrschenden Gedankens von Verwandtschaft zwischen Malerei und Poesie, fast immer missverstanden. Man passte die Formel nicht bloss auf das *Beurteilen* von Poesie, sondern hauptsächlich auf das Verfassen, auf das Wesen des Gedichtes zu.³ Als Opitz über Bartholomaeus Strobels Kunstbuch schrieb:

. . . . Es weis fast auch ein Kind,
Dass Dein'und meine Kunst Geschwisterkinder sind,

ging er eigentlich schon weiter als Horaz, und noch weiter als er behauptete:

. . . . der Pinsel macht der Feder,
Die Feder wiederum der Pinsel alles nach.

Aber er fügte der allzu freien Interpretation des Horaz die bekannte, angeblich aus Plutarch, jedoch von Simonides herrührende Schlagformel hinzu, als er endete mit der Versicherung:

. . . . dasz (Strobels) edles mahlen
Poeterey die schweig'/und die Poeterey
*Ein redendes gemähd und bild des lebens sey.*⁴

¹ *Discourse der Mahlern*, 1721, Ith. Disc. XX.

² *Epist. ad Pis.* 361 ff.

³ Ueber die Entwicklung der Idee *Ut pictura poesis* in neuerer Zeit, besonders über den Anteil den Maler daran genommen; cf. W. G. Howard, in *Publications of the Modern Language Association of America*, Bd. XXIV, 40-123.

⁴ Cf. Borinski, *Poetik der Renaissance*, 104f.—Die Formel wird citiert u.a. bei Tscherning, *Schatzkammer, Unvorgreifliches Bedenken*, 1659, 260; Kempe, *Neugrünender Palmsweig*, 1664, 11.

Und von Opitz bis Lessing hat sich diese Formel lebendig erhalten, nicht am mindesten wegen ihrer epigrammatischen Symmetrie und immer (wie selbst auch bei den Malern, in Frankreich bei Du Fresnoy und de Piles [cf. Howard, 103] und in Deutschland z.B. in Harsdörfers interessantem Gesprächspiel *Der Mahler, Gesprächspiele*, I, 1644, 110 ff., meist von Französischer Seite beeinflusst) mehr besonders auf das Drama als auf die Poesie im allgemeinen hinzielend. Wo sie einschlug wüteten "Schilderungssucht" und "Allegoristerei" bis Lessing die Notwendigkeit einsah nunmehr "die Verschiedenheit zu erwägen, die sich zwischen der Dichtkunst und der Mahlerey findet" [*Laocoon*].

Der Gedanke *Ut pictura poesis* unterliegt nicht selten der Auffassung des Dramas als Spiegelbild des Lebens. Deutlicher jedoch kommt die Idee zu Vorschein wo ein Drama als "contrafctisch gespielt" bezeichnet wird,¹ oder als "ein augenscheinliche Predigt und Conterfeht."² Mesitens wird jedoch nicht nur das Anschauliche, sondern auch das konkrete an der Darstellung gerühmt.³

Im folgenden Jahrhundert bricht die Formel allenthalben durch; bei den "Fruchtbringenden" Harsdörfer (*Trichter*, 1650, 2. 72 f., 3. 105; *Gesprächspiele*, 1645, 5. 26; *Gesprächspiele*, 6, S. 55 der Zugabe. Auch ein ungenannter Jesuit in *Nabuchodonosor*, München 1635); Birken (*Androfilo*, 1656) und Stieler (*Dichtkunst*, 1669 [85?], Fol. 27, 953 ff. Cf. auch Filidors *Trauer-Lust-und Misch Spiele*, Jena 1665; *Die Wittekinden*, 1666), deren "Allegoristerei" in der Blütezeit der Sinnbilder bis ins acute steig; bei Theoretikern wie Bergmann und Buchner (*Aerarium Poeticum*, 1662; *Wegweiser*, ed. Götze, 1663), beim Holsteiner Rist wie beim Berliner Frisch (*Aller-Edelste Belustigung*, 1665; L. Frisch, *Die . . . Unsauberkeit der falschen Dicht-und Reim-Kunst*, in einem einfältigen Schul-Spiel vorgestellt, 1700, S. 36. Neu hrsg. v. L. H. Fischer, Berlin 1890).

Zwar bemerkt man schon leise Zeichen davon dass der Parallelismus allmählich der Verödung der Zeit anheimfällt, bis ihn Lessing völlig zerstört. Schon bei Birken liest man vom Dichter: "Er musz

¹ Hans v. Rüte, *Joseph*, 1538.

² Joh. Schlaysz Bearbeitung v. Zyrils *Joseph*, 1593.

³ Cf. Hans Tirolf, *David*, 1541; Naogeorg, *Iudas Iscariotes*, 1552; P. Lelser, *Widm.* v. Fr. Dedekinds *Der Christliche Ritter*, neue Ausg. 1590; H. Kirchners Bearb. v. Bircks *Sapientia Salomonis*, Marp. 1591.

aber ein weit mehrers/als der Mahler/thun können/und auch die innerliche Sachen/die Gemüthsregungen/Tugenden und Lastere/also beschreiben/dasz man sie gleichsam vor Augen sehe,¹ und Gottsched definiert die Poesie als "eine weit vollkommere Mahlerey."²

Es war Lessings Aufgabe den Unterschied, den schon manche bemerkt hatten, mit einen erlösenden Wort deutlich darzulegen.

JOSEPH E. GILLET

UNIVERSITY OF ILLINOIS

¹ *Dichtkunst*, 1679, 185 f.
L.c., 1730, Vorrede.

THE AHASVER-VOLKSBUCH OF 1602

Several very interesting questions, which have, in the past, been only partially, or not at all, answered by scholars, arise in connection with the first appearance of Ahasuerus, "the wandering Jew," in German literature. This occurred in the now celebrated 1602 pamphlet: *Kurtze Beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Ahasverus, welcher bey der Creutzigung Christi selbst Persönlich gewesen : auch das "Crucifige" uber Christum hab helfen schreyen*, etc., which is now regularly counted among the German *Volksbücher*. For the very fullest information on the subject of this four-page *Flugblatt* we are indebted to the excellent and thorough study of Dr. L. Neubaur, *Die Sage vom ewigen Juden*, Leipzig, 1893. Inasmuch as nothing is known of the ostensible Leyden printer of the pamphlet, Christoff Creutzer, Neubaur ingeniously, and, perhaps, correctly, suggests that this name is only a wordplay on some such expression as *Das Leiden des gekreuzigten Christus*, and gives as the likely publisher of the pamphlet the Basel printer, Johannes Schröter. Be that as it may, the pamphlet, immediately upon its appearance, became exceedingly popular. Neubaur gives the titles and the variants on the title-pages of no less than twelve editions published at various places in 1602, of thirty-three editions altogether in the seventeenth century, and of forty editions before the end of the eighteenth century. The title-page, in every instance, bears a quotation from the Gospel of Matthew, 16:28, and it is evident that the Ahasuerus theme is a development of the two medieval traditions that the apostle John had been rewarded for his faithfulness by Jesus with immortality, and that Malchus, the servant of the high priest Caiaphas, had been doomed by Jesus to eternal wandering for having struck him while in the synagogue. The first nine editions of the pamphlet are anonymous; the tenth and most of those which follow give the name of an author, Chrysostomus Dudulaeus Westphalus, which is undoubtedly a pseudonym.

The successive editions of the pamphlet are interesting because of the individual touches each adds to the original account. The tenth edition, for example, besides being the first to give an ostensible authorship, is noteworthy because of a poem of sixteen verses which is printed on the reverse side of the title-page. This is perhaps the earliest poem in German, if not in all literature, on the subject of the "Wandering Jew," whose name here appears as Aschverus. The poem is in the regular octosyllabic short-rhymed couplets characteristic of sixteenth-century German verse. The fifteenth edition tells us that the "ewiger Jude" had been seen, in addition to the places previously mentioned, in Lübeck in 1601; the sixteenth (dated Refel, 1614) adds Reval, Cracow, and Königsberg. Not until the thirty-first impression, published in 1694, is Ahasuerus referred to as the "ewiger Jude" (the title begins: *Neue Zeitung von dem so genannten ewigen Jud*). Very worthy of note is the fact that the original pamphlet bears two names and places of publication: toward the end of the text we read: *Datum Schleswig den 9. Junii Anno 1564*, whilst the title-page, as we have seen, gives the date as Leyden 1602. The question propounded by Simrock, *Deutsche Volksbücher*, Vol. II, as to whether the pamphlet may not have originally appeared in 1564, must, it seems to me, be answered in the negative, inasmuch as the closest search has apparently revealed no traces of any Ahasuerus pamphlet older than 1602. The fact that the pamphlet went through so many editions in the year 1602, which may seem to be a point in favor of Simrock's theory, can, in my opinion, be explained in some such manner as the following: The legend of the "wandering Jew," growing up out of the Christian oral traditions about John and Malchus, and crystallizing in such stories as that of Cartaphilus Joseph related by Roger of Wendover, in his *Flores Historiarum*, and incorporated by Matthew Paris in his *Chronica Majora*, gained impetus throughout the Middle Ages, until some ingenious ecclesiastic, realizing its value as a weapon for the Protestant church, wrote the pamphlet in 1602, which, because of the inflammable state of mind of the Germany of that time, spread like wildfire through the land, experiencing edition after edition.

A comparison of the early editions of the pamphlet, which has been made possible by Neubaur, who prints the first and tenth editions in full and gives the title-pages and variants of all the others, reveals interesting results. We find that the first six editions, the first published ostensibly in Leyden bey Christoff Creutzer, the others in Bautzen bey Wolfgang Suchnach, are, with the exception of occasional orthographical variants, practically identical from the point of view of the text. The seventh edition, published *erstlich zu Bautzen, zum Anderen zu Schlesswig bey Nicolaus Wegener*, shows an interesting misprint on the title-page, where the date appears as 1502 instead of 1602. With the exception of a rather lengthy interpolation toward the end and of orthographical differences, the text is precisely that of I and II. The same holds true of VIII and IX, except that the former evidently had IV as its *Vorlage*, as they are identical in make-up, woodcut, and orthography, and different from the others in these details. It is quite apparent, however, that the authors and printers of the second to the ninth editions (inclusive) had I as their direct *Vorlage*.

When we examine the tenth edition, however, we encounter an entirely different set of conditions. Aside from the title, which bears only a slight resemblance to that of I, and begins: *Wunderbarer Bericht von einem Juden aus Jerusalem bürtig und Ahasverus genennet*, etc., the text shows numerous variations. The introductory paragraph of I tells us that, inasmuch as the author had nothing new to relate, he was going to recount something old which was so surprising that it would be considered by many as new; the tenth edition begins with a bare announcement that what follows is a piece of news written to a friend in Danzig. The successive episodes of the story which Paulus von Eitzen, later bishop of Schleswig, is made to relate to his pupils, follow in precisely the same order and, very frequently, in identical phraseology. However, in addition to the interpolations and omissions in X, its style is generally so different from I that the careful reader is compelled to pause and take notice. A close comparison of the two editions yields the following result: The account in I is told in a simple, straightforward manner, with few stylistic adornments; that in X is, as far as can be expected,

elaborate, drawn out, and adorned with frequent epithets and allusions. A few examples will serve to corroborate this statement. Two parallel passages showing the stylistic contrast in the two editions are given:

I: Als nun Paulus von Eitzen solches gehoret, hat er sich noch mehr darab verwundert, und gelegenheit gesucht / selbstn mit im zu reden.

X: Als nun der Doctor Paulus von Eitzen von ihm nach notturfft und lust / ja mit grosser verwunderung wegen der nie vorhin erhöreten und auch ungleublichen Zeitungen alles gehöret / hat er in ferner gebeten / domit er besser und gründlicher wissenschaft dieser dinge uberkommen möchte / das er in solches nach allen umbstenden fleissiger erzehlen wolte.

And again, an instance in which the author of X elaborates on I:

I: Was nun Gott mit ime für habe / das er ihm so lang in disem elenden Leben herumb führe / ob er in vielleicht biss am Jüngsten Tag / als ein lebendiger zeugen des Leyden Christi zu mehrer uberzeugung der Gottlosen und ungleubigen also erhalten wolte / sey im unwissent.

X: Was nun Gott mit im vorhabe / das er in diesem elenden Leben so herumb gewandert / und so elendighen ihn ausschauen lesset / könne er nicht anders gedeenken Gott wolte an im vielleicht biss an den jüngsten Tag wieder die Juden [this is a significant interpolation] einen lebendigen Zeugen haben / dadurch die ungleubigen und Gottlosen des sterbens Christi erinnert und zur Busse bekehret werden sollen.

One example will suffice to show how close the parallelism in phraseology often is:

I: Alsbald hab er sein Kind niedergesetzt uund im Hauss nicht bleiben können: Sondern mit nach gefolget und zugesehen / wie er ist hingerichtet worden.

X: Hierauff habe er alsbald sein Kind niedergesetzt / und gar nit lenger daselbst bleiben können / sonder Christo immer nachgefolget / und also gesehē / wie er elendighen gecreutziget / gemartert / und getödtet wurden.

A few of the more interesting variants are: the date of Eitzen's encounter with Ahasuerus in Hamburg is given in I as 1542, in X as 1547; the former date conforms more closely to the facts of Eitzen's career. Again, almost every time that Hamburg is mentioned in I, it is coupled with Danzig in X. Furthermore, the crucial sentence of the *Flugblatt*, the curse inflicted by Christ upon Ahasuerus, reads in I: *Ich will sitzen und ruhen / du aber solt gehen*; in X: *Ich will alhie stehen und ruhen / aber du solt gehen biss an den Jüngsten Tag*,

which is in entire agreement with the trait of elaboration peculiar to X already noted above. The Spanish city in which the two German ecclesiastical secretaries claimed to have met Ahasuerus is given in I as "Malduit," in X as "Madriel," which latter form makes it clear that the city of Madrid is meant. The name of the first of the two secretaries occurs in I as Christoph Ehringer, in X as Christoph Krause. The date, *Schlesswig den 9. Junii Anno 1564*, found in I, is lacking in X. I closes with the statement that the soles of the Jew were said to have been two fingers' breadth in thickness and to have been as hard as horn, because of his ceaseless wanderings. X omits this entirely, and concludes with an enlargement of the bare assertion in I that Ahasuerus was said to have been seen in Danzig in 1599 into a statement that the *Wundermann* had been seen in Vienna, whence he intended to journey to Poland, and farther on from Poland to Moscow.

These numerous differences and the fact that X is written in a much more polished and rounded style than is I have led me to a conclusion which seems to have been generally overlooked. I cannot help feeling that the author of X, the self-styled Chrisostomus Dudulaeus Westphalus, had nothing at all to do with the composition of the anonymous first edition; what he did was, by recasting phrases, reversing the order of words, elaborations, interpolations, and omissions, to attempt, as far as possible, to conceal the fact that he was using I directly as a *Vorlage*. Apparently, he succeeded in his attempt, for practically all the later editions of the seventeenth century are ascribed to him. Moreover, it is this tenth edition which seems to be in the minds of most modern writers who refer to the *Ahasver-Volksbuch*. It seems clear, however, that X is but a plagiarized version of I, the plagiarization being but crudely disguised.

Lack of time prevents my devoting any attention here to such questions as the actual relationship of Paulus von Eitzen to the *Volksbuch*, and the connection of the *Volksbuch* with earlier versions of the story such as that of Roger of Wendover and Matthew Paris. A far more important question, one that arises immediately in the mind of the reader of the 1602 *Volksbuch* is: How does the name of

the Jew of Jerusalem happen to be Ahasuerus? Does it not seem to be a trick of fate to give to the Jewish shoemaker the name of that Persian king who was willing to see all the Jews in his mighty empire annihilated? Students of the phenomenon of the "wandering Jew" have maintained an almost unanimous silence on this point. The sole explanation I have seen offered, and one which I have not the slightest doubt is correct, is given by König, in his brief essay, "The Wandering Jew," Gütersloh, 1907, a translation of which appeared in *The Nineteenth Century and After*, Vol. LXI (1907), 969 ff. He believes that the author of the *Volksbuch*, when casting about for a name to give to his central figure, conceived the idea of using a name which was very prominent in a whole group of productions common at the time—the so-called "Purim-Spiele." The facts about these Purim-plays, which König only barely touches upon, and for which I am indebted to Israel Abrahams' chapter on the subject in his *Jewish Life in the Middle Ages*, pp. 260-72, are very instructive. The biblical festival of Purim, which celebrates the deliverance of the Jewish nation by Esther and Mordecai from the machinations of Haman, has, since as far back as the Talmudic period, been a season of great joy and merrymaking. Crude dramatizations of the story are as old as Gaonic times (i.e., the ninth and tenth centuries). In medieval and early modern Germany, inasmuch as the festival of Purim occurs during the period of Lent, it came to be celebrated, in accordance with the Christian fashion, by a sort of *Fastnachtspiele*, the Purim-plays. The exact date of the oldest of these plays cannot be ascertained; the earliest extant instance is that known as the *Ahaschwerosch-Spiel*, which dates from 1708. It is written in the Judeo-German jargon, and abounds in the crude slapstick which marks all the Purim-plays of the period. There can be no doubt that numerous Purim-plays were produced in Germany before the year 1708. Henry Malter, writing on the subject in the *Jewish Encyclopaedia*, X, 279, informs us that, from a satirical Judeo-German poem of the year 1598, we learn that a play, entitled *Das Spiel von Tab Jäklein mit seim Weib*, was enacted every Purim, during the sixteenth century, at the town of Tannhausen. There is no trace of this play to be found, and it may

never even have been published. It is quite probable, however, that the German Purim-plays date from the early sixteenth century, so that the author of the *Volksbuch* might very well have had considerable opportunity to see or hear of such a play.

Whether the author of the *Volksbuch* intentionally gave his hero the name not, as might have been expected, of Mordecai, but of Ahasuerus, because of the polemical value the name of such a royal personage might carry with it, is problematical. König's assertion that the author of the 1602 pamphlet wrote in good faith may, or may not, hold water; but his labored attempt to prove that, in the sixteenth century, there may have been many Jews who were weary of their century-old dispersion (this much is, of course, perfectly true) and who felt somewhat conscience-stricken because of the attitude of their people toward Christ, falls, in my opinion, entirely flat. In the first place, it overlooks the fact that this is no reason why the *Volksbuch* author should not have chosen Mordecai or even Haman as the name of his hero; and, in the second place, it ignores, and, indeed, König scoffs at, what seems to me to be the very correct assumption of Joseph Jacobs, *Jewish Encyclopaedia*, XII, 462, that the discovery of a living eyewitness of the life and crucifixion of Jesus was believed by devout Protestants to be an incontrovertible proof of the reliability of the New Testament accounts and of the truth of the doctrines of Christianity.

My own explanation of the choice of the name of Ahasuerus by the author of the *Volksbuch*, a pure conjecture, of course, would be somewhat as follows: The *Volksbuch* author was, undoubtedly, familiar with the Purim-plays. In them he had seen Mordecai praised to the skies, Haman reviled and hissed, and Ahasuerus, the vacillating monarch, first cursed and then lauded. In preparing to make a polemical use of the joint New Testament traditions of John and Malchus, which were already current among the people, *zu mehrer Überzeugung der Gottlosen und ungleubigen*, as he himself tells us, he conceived the notion of making his hero a Jew who was willing to defend Christ and Christianity and thus prove a powerful missionary agent. Having the choice of hundreds of biblical names before him, he went to the already popularized Book of Esther.

Haman, a personage actually loathed by the Jews, was out of the question; to give the hero the name of so faithful a Jew as Mordecai would raise the story above the bounds of the probable. Ahasuerus, however, who, as a powerful Persian potentate and, in the end, the friend of the Jewish people, was a name to conjure with, and had the added advantage of being exceedingly unusual. That the pamphlet was understood to be a polemical instrument, even in the year of its publication, is evident from the above-cited interpolation in X, *wieder die Juden*, and from the fact that all the editions, including and following the twenty-second (Refel, 1634), contain, as a sort of appendix or commentary to the *Volksbuch*, a *Bericht von den zwölf Jüdischen Stämmen*, in which the Jews are taken to account for the sufferings they had supposedly brought upon Jesus by their false and malicious testimony.

I cannot bring this brief study to a close without hinting that, although much has been written regarding the "wandering Jew," there still remain a number of questions in this connection to be answered. One of these, particularly, and one which I should have liked to take up here, involves the study and comparison of all the legends centering about an "eternal wanderer" for the purpose of ascertaining which one possesses the priority in point of time. Among these wanderers are the "Fliegender Holländer," to whom Heine, in his *Aus den Memorien des Herrn von Schnabelewopski*, refers as the "ewiger Jude des Ozeans"; the "wilder Jäger," and perhaps even Tannhäuser and Faust. This phase of the subject has not, to my knowledge, been probed at all; moreover, Goethe's fragmentary *Der ewige Jude* has by no means been exhausted in the researches of such scholars as Minor,¹ Hoffman,² and Düntzer.³ The theme of the "wandering Jew" is well-nigh inexhaustible, and offers the student rich as well as fascinating material.

AARON SCHAFFER

THE JOHNS HOPKINS UNIVERSITY

¹ Jakob Minor, *Goethes Fragmente vom ewigen Juden und vom wiederkehrenden Heiland*, Stuttgart und Berlin, 1904.

² Paul Hoffmann, "Untersuchungen über Goethes ewigen Juden," *Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte*, IV, 116 ff.

³ Heinrich Düntzer, "Ueber Goethes Bruchstück des Gedichtes, *Der ewige Jude*," *ZfdPh*, XXV, 289 ff.

e
i
,
e
e
t
of
,
g
of
ff
ne
se

t,
,"
be
ve
ne
of
ne.
m
ti,
nd
ect
e's
in
er.³
nd

den
rift
de,"